

BỘ GIÁO DỤC VÀ ĐÀO TẠO BỘ VĂN HÓA, THỂ THAO & DU LỊCH

HỌC VIỆN ÂM NHẠC QUỐC GIA VIỆT NAM

Nguyễn Việt Đức

**ÂM NHẠC
TRONG LỄ TẾ ĐÀN NAM GIAO HUẾ**

LUẬN ÁN TIẾN SĨ NGHỆ THUẬT ÂM NHẠC

Hà Nội - 2011

BỘ GIÁO DỤC VÀ ĐÀO TẠO BỘ VĂN HÓA, THỂ THAO & DU LỊCH

HỌC VIỆN ÂM NHẠC QUỐC GIA VIỆT NAM

Nguyễn Việt Đức

**ÂM NHẠC
TRONG LỄ TẾ ĐÀN NAM GIAO HUẾ**

Chuyên ngành: Lý luận âm nhạc

Mã số: 62 21 01 01

LUẬN ÁN TIẾN SĨ NGHỆ THUẬT ÂM NHẠC

**NGƯỜI HƯỚNG DẪN KHOA HỌC:
GS.TS. PHẠM MINH KHANG**

Hà Nội - 2011

LỜI CAM ĐOAN

Tôi xin cam đoan đây là công trình nghiên cứu của riêng tôi. Các số liệu trong luận án là trung thực. Những ý kiến khoa học trong luận án chưa được ai công bố trong bất kỳ công trình khoa học nào.

Hà Nội, ngày 03 tháng 9 năm 2011

Tác giả Luận án

Nguyễn Việt Đức

MỤC LỤC

Lời cam đoan	1
Mục lục	2
Bảng kê chữ viết tắt	3
Mở đầu	1
Chương 1: Đàn Nam Giao qua biến thiên của lịch sử dân tộc	7
1.1. Từ ý tưởng đến tiến trình xây dựng đàn Nam Giao	7
1.2. Những thư tịch về đàn Nam Giao.....	9
1.3. Nghệ thuật kiến trúc cổ	14
1.4. Cách tổ chức một cuộc tế Nam Giao	23
1.5. Tế phục, đối tượng, nhạc khí và tự khí	25
1.6. Âm nhạc gắn với lịch sử lễ tế.....	30
Tiểu kết	35
Chương 2: Vị trí và vai trò của âm nhạc trong lễ tế đàn Nam Giao ...	36
2.1. Ca chương trong lễ nhạc cung đình triều Nguyễn và trong tế Giao ...	36
2.2. Dàn nhạc trong tế Giao	54
2.3. Biên chế các loại dàn nhạc trong tế Giao.....	63
Tiểu kết	94
Chương 3: Những giá trị nghệ thuật âm nhạc và giải pháp bảo tồn lễ tế đàn Nam Giao	97
3.1. Vai trò chủ đạo của âm nhạc trong lễ tế đàn Nam Giao.....	97
3.2. Những giá trị của nghệ thuật âm nhạc	98
3.3. Những giải pháp bảo tồn vốn âm nhạc truyền thống trong lễ tế đàn Nam Giao	103
Tiểu kết	117
Kết luận	119
Danh mục các công trình của tác giả	125
Tài liệu tham khảo	126

BẢNG KÊ CHỮ VIẾT TẮT

B.A.V.H.: Bulletin des Amis du Vieux Hué

DQT: Dương Quang Thiện

ĐBĐ: Đỗ Bằng Đoàn

ĐH: đại học

ĐTH: Đỗ Trọng Huề

GS.: giáo sư

KĐĐNHĐSL: Khâm định Đại Nam hội điển sử lệ

NTL: Nguyễn Thụy Loan

Nxb: nhà xuất bản

PGS.: phó giáo sư

pl.: phụ lục

q.: quyển

t.: tập

Tc: tạp chí

Tp.: thành phố

TS.: tiến sỹ

TVK: Trần Văn Khê

MỞ ĐẦU

1. Lý do làm luận án

Qua những biến thiên lịch sử, các triều đại quân chủ phong kiến Việt Nam chịu ảnh hưởng khá mạnh mẽ văn hóa nho giáo phương Bắc. Bởi thế, việc xây dựng và tổ chức lễ tế đàn Nam Giao là một nghi thức văn hóa tín ngưỡng không thể thiếu trong những đại lễ của các triều đình phong kiến Việt Nam. Trong những nghi thức hành lễ, thì vị trí và vai trò của nghệ thuật âm nhạc đóng một vai trò hết sức quan trọng.

Nhìn trên một phương diện khác thì lễ tế đàn Nam Giao không chỉ thể hiện nguyện ước của vua – chúa, mà còn là của cả muôn dân trăm họ đều muốn cầu cho mưa thuận gió hòa, quốc thái dân an. Thông qua lễ tế đàn Nam Giao có thể thấy được lòng tự tôn những giá trị bản sắc văn hóa dân tộc, đồng thời là nơi đề cao triết học và Phật học phương Đông cũng như cụ thể hóa các học thuyết âm dương ngũ hành, vô vi và kinh dịch bằng nghệ thuật kiến trúc, luật phong thủy... Và trên hết, đó chính là nơi giao hòa giữa Thiên – Địa – Nhân, thể hiện đỉnh cao của văn hóa trong tâm linh người Việt.

Mặt khác, những giá trị đích thực và quý hiếm của các trình thức lễ, các bài bản ca chương và tổ chức dàn nhạc cùng hệ thống bài bản, biên chế nhạc khí... đang dần bị mai một theo thời gian. Trải qua biến thiên của lịch sử cùng những bước thăng trầm của các triều đại vua quan phong kiến Việt Nam, đàn Nam Giao đã phải gánh chịu sự hủy hoại nghiệt ngã của thiên nhiên, sự tàn phá một cách vô cảm của bàn tay con người. Những nguy cơ thất truyền thường xuyên là mối đe dọa khó lường đối với các lễ thức nói chung và nghệ thuật âm nhạc trong lễ tế đàn Nam Giao nói riêng.

Từ những vấn đề trình bày ở trên đã thôi thúc chúng tôi chọn đề tài

“*Âm nhạc trong Lễ tế đàn Nam Giao Huế*” làm hướng nghiên cứu chính cho luận án Tiến sỹ của mình.

2. Lịch sử vấn đề

Nghiên cứu về đàn Nam Giao và những qui trình tế lễ, thực ra đã có nhiều công trình, bài luận nghiên cứu có giá trị về mặt học thuật. Xin được liệt kê một số trong nhiều công trình liên quan tới vấn đề này:

Đàn Nam Giao Huế và Thiên đàn Bắc Kinh, Phan Thanh Hải, Tc Kiến trúc, số 2 năm 2001. Tác giả cung cấp số liệu về đàn Nam Giao và Thiên đàn Bắc Kinh trên lĩnh vực qui mô xây dựng, cấu trúc, nghệ thuật kiến trúc...

Một số phát hiện khảo cổ học ở Trai cung (Đàn Nam Giao), Tc Huế xưa và nay, số 17, năm 1996. Bài báo chỉ cung cấp thông tin về công năng và ý nghĩa sử dụng, nghệ thuật kiến trúc và ý nghĩa tâm linh...

Khâm định Đại Nam hội điển sử lệ, Nội các triều Nguyễn, Nxb Thuận Hóa, Huế, năm 1993. Tài liệu này cũng chỉ cung cấp thông tin về nghi thức và các lễ thức trong tế Giao; các trang phục, tự khí, nhạc khí, ca chương, biên chế các loại dàn nhạc...

Đại Nam nhất thống chí, quốc sử quán triều Nguyễn, Quyền kinh sư, Phạm Trọng Diễm dịch, Nxb Thuận Hóa, Huế, năm 1997. Công trình này cung cấp thông tin về quan niệm tế Giao của các triều đại vua, chúa Việt Nam, luật phong thủy và các qui định niêm luật về ca chương...

Tư liệu lịch sử về đàn Nam Giao, L. Cadière, Bản dịch của Đặng Như Tùng, Tc B.A.V.H., năm 1914. Tác giả đề cập những thông tin tổng thể về đàn Nam Giao Huế...

Rừng thông Nam Giao, L. Cadière, bản dịch của Đặng Như Tùng, Tc B.A.V.H., năm 1914, chỉ đề cập thông tin về rừng thông Nam Giao...

Lễ tế Nam Giao, L. Cadière và O. Richard, B.A.V.H., 1915, miêu tả toàn cảnh lễ tế Giao năm 1915...

Lễ tế Nam Giao, Orband Richard, B.A.V.H., 1936, miêu tả toàn cảnh lễ tế Giao năm 1936...

Lễ tế Nam Giao tại Huế dưới triều Nguyễn, Đặng Đức Diệu Hạnh, luận văn thạc sỹ khoa học, trường Đại học Khoa học Huế, Huế, 2003, cung cấp các thông tin liên quan, quan niệm của các nước phương Đông và Việt Nam về lễ tế Nam Giao...

Sự tích đàn Nam Giao và các cuộc lễ tế Giao tại Huế, Lê Văn Phước, tiểu luận cao học Sử, Trường Đại học Văn khoa, Viện Đại học Sài Gòn, 1973. Tác giả cung cấp thông tin toàn cảnh về các khâu chuẩn bị cũng như các nghi thức trước, trong và sau lễ tế Giao...

Tìm hiểu tục lệ xưa, lễ tế Nam Giao (tài liệu biên tập của Lê Văn Hoàng) cung cấp thông tin về quan niệm thờ trời theo Nho giáo, dịch lý, Phật học và triết học phương Đông...

Nhã nhạc triều Nguyễn, Vĩnh Phúc, Nxb Thuận Hóa, 2010, nêu lên bức tranh toàn cảnh về Nhã nhạc triều Nguyễn như tổng cung đình, múa cung đình, nhạc khí và biên chế dàn nhạc, nhận định về ca chương, nhạc chương...

Nhìn chung, các công trình nghiên cứu và bài viết nêu trên, chủ yếu tiếp cận và miêu tả dưới phương diện sử học, văn hóa học, nghệ thuật kiến trúc, âm nhạc, không gian văn hóa, thuyết phong thủy với yếu tố tín ngưỡng và văn hóa tâm linh... mà chưa nghiên cứu sâu về lĩnh vực âm nhạc học. Dầu sao những công trình nghiên cứu, những bài luận của các tác giả đi trước, vẫn là cơ sở tảng nền, là nguồn tư liệu vô cùng quý báu giúp chúng tôi thực hiện luận án này.

3. Mục đích nghiên cứu

Thông qua việc nghiên cứu âm nhạc trong lễ tế đàn Nam Giao, luận án nhằm hướng tới tìm lại những giá trị văn hóa quanh nó được xây dựng bằng tri thức của nhiều lớp người, qua nhiều giai đoạn lịch sử.

Trên cơ sở tìm lại được những giá trị văn hóa ấy, luận án sẽ hệ thống lại các bài bản âm nhạc gắn chặt với qui trình tự diễn tấu của các dàn nhạc trong lễ tế Giao. Từ đó, sẽ giúp ích phần nào cho việc bảo tồn hệ thống bài bản của âm nhạc trong lễ tế Giao nói riêng và âm nhạc trong cung đình Huế nói chung.

4. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu

Đối tượng nghiên cứu

Đối tượng nghiên cứu chính của luận án là *âm nhạc trong lễ tế đàn Nam Giao*. Nói cụ thể là nghiên cứu các bài *thài* (ca chương, chi chương) gắn chặt với qui trình hành lễ và đóng vai trò chủ đạo trong lễ tế Giao.

Tất nhiên, nghệ thuật âm nhạc trong lễ tế đàn Nam Giao không phải là thành tố độc lập. Liên quan đến nó, rộng là cả không gian lễ thức, gằn là qui trình, nghi thức, cách thức tiến hành lễ, các đồ thờ tự, trang phục..., và cận kề để trình tấu các giai điệu âm nhạc là các dàn nhạc.

Vậy nên, ngoài đối tượng nghiên cứu chính là âm nhạc trong lễ tế Giao, thì đối tượng nghiên cứu bổ trợ của luận án còn được mở rộng sang những yếu tố liên quan như tín ngưỡng, kiến trúc... đặc biệt là biên chế và cách thể hiện của các dàn nhạc.

Phạm vi nghiên cứu

Luận án chỉ nghiên cứu về âm nhạc trong một cuộc lễ tế Giao của triều Nguyễn. Những cuộc tế lễ thuộc các triều đại khác không thuộc phạm vi

nghiên cứu của luận án này.

5. Phương pháp nghiên cứu

Phương pháp nghiên cứu chính mà chúng tôi sử dụng trong luận án này là phương pháp phân tích, diễn giải, nghị luận, nhìn từ góc độ âm nhạc học. Cũng như đã đề cập ở trên, âm nhạc trong lễ tế đàn Nam Giao không phải là thành tố độc lập, nên khi tiếp cận với đối tượng nghiên cứu, ngoài phương pháp nghiên cứu chính, chúng tôi còn sử dụng thao tác của phương pháp nghiên cứu liên ngành thông qua: lịch sử học, dân tộc học, triết học, sưu tầm, thống kê tài liệu,... đặc biệt là các nghệ nhân – “Báu vật nhân văn sống” về lễ nhạc cung đình triều Nguyễn, sẽ là những cơ sở quan trọng trong quá trình thực thi luận án.

6. Đóng góp của luận án

Luận án hy vọng sẽ:

Đưa ra những vấn đề có tính hệ thống về lối tổ chức dàn nhạc gắn với qui trình và hình thức lễ.

Nêu lên mối quan hệ mật thiết giữa các trình thức lễ tế dân gian và lễ tế cung đình, cũng như mối quan hệ giữa âm nhạc dân gian và âm nhạc cung đình bác học.

Đưa ra những vấn đề có tính lý luận về âm nhạc học trong các ca chương, múa Bát dật, dàn nhạc đệm gắn với trình thức lễ. Hệ thống bài bản và biên chế nhạc khí của dàn Đại nhạc, Nhã nhạc, Tiểu nhạc, phường bát âm...

Luận án mong muốn sẽ đóng góp vào môn học ký, xướng âm bằng chữ nhạc cổ truyền trong các bài ca chương, các bài bản đại nhạc, tiểu nhạc... cho các trường văn hóa nghệ thuật Huế cũng như trong cả nước. Trên cơ sở đó, sẽ

giúp các cơ sở đào tạo trong việc phục hồi, bảo tồn và phát huy các giá trị âm nhạc di sản trong lễ tế đàn Nam Giao Huế.

Đề tài sẽ nêu lên lối ký âm bản phổ kết hợp theo lối song ngữ giữa hình thức ký âm ngũ tuyến phương Tây và chữ nhạc cổ truyền dân tộc trong các bài bản ca chương, đại nhạc, nhã nhạc, bát âm... Nhằm giúp cho các cơ sở đào tạo trong việc phục hồi, bảo tồn và phát huy các giá trị âm nhạc di sản trong lễ tế đàn Nam Giao Huế.

Luận án cũng khơi dậy một cách sâu sắc những giá trị về nhiều mặt của đàn Nam Giao trong không gian văn hóa Huế, một công trình văn hóa và văn hóa tâm linh của dân tộc cần được bảo tồn và phát huy trong xu thế hội nhập, toàn cầu hóa hiện nay.

7. Bộ cục của luận án

Ngoài phần mở đầu, kết luận, tài liệu tham khảo và phụ lục, luận án được cấu trúc gồm 3 chương :

Chương 1: *Đàn Nam Giao qua biến thiên của lịch sử dân tộc*

Chương 2: *Vị trí và vai trò của âm nhạc trong lễ tế đàn Nam Giao*

Chương 3: *Những giá trị của nghệ thuật âm nhạc và giải pháp bảo tồn lễ tế đàn Nam Giao Huế*

Chương 1

ĐÀN NAM GIAO QUA BIẾN THIÊN CỦA LỊCH SỬ DÂN TỘC

1.1. Từ ý tưởng đến tiến trình xây dựng đàn Nam Giao

1.1.1. Khái lược những sử liệu có liên quan đến ý tưởng xây dựng đàn Nam Giao của vua, chúa và quan lại triều đình nhà Nguyễn

Theo quan niệm phương Đông, việc thờ trời, tế trời thì chỉ có Thiên tử mới có được quyền hạn đó, còn việc thờ phụng tổ tiên thì từ vua quan cho đến thứ dân ai ai cũng phải có nghĩa vụ thờ cúng. Việc thờ trời là một trọng lễ. Vì vậy, nghi lễ phải hết sức long trọng, trang nghiêm. Đây là một nghi thức tôn giáo đặc biệt, bởi thế, tế Giao đã rất được chú trọng với sự quan tâm đặc biệt từ thời thượng cổ ở Trung Hoa cho đến các triều đại của vua chúa Việt Nam sau này... Việc lập đàn để tế trời, đất là nét văn hóa đặc trưng của nhiều quốc gia phương Đông, tuy nhiên ở mỗi quốc gia có tên gọi và những tục lệ khác nhau trong quan niệm về tâm linh, tôn giáo, tín ngưỡng và tiến trình hành lễ.

Nhưng, nét chung của các đàn tế lễ ở các quốc gia phương Đông là khát vọng của mọi người dân luôn hướng thiện, hướng về văn hóa tâm linh nhằm làm cho cuộc sống con người ấm no, hạnh phúc hơn, đặc biệt là văn hóa phồn thực của các cư dân nông nghiệp.

Theo sử liệu, việc tế Giao ở Việt Nam bắt đầu từ đời vua Lý Anh Tông (1138-1175). Cho đến thời Nguyễn, các chúa chưa nghĩ đến việc tế Giao, vì quan niệm chỉ có vua mới được tế trời. Tuy nhiên, vào năm 1636, chúa Nguyễn Phúc Lan (tục gọi chúa Sãi) đóng đô ở Kim Long đã tổ chức lễ tế Giao tại một cánh đồng thuộc làng Kim Long. Sau khi lên ngôi Hoàng đế (năm 1802), vua Gia Long đã làm lễ hợp tế trời, đất vào năm 1803 tại một

giao đàn trên cánh đồng thuộc làng An Ninh. Vua dụ rằng: “Tế trời là lễ lớn sao có thể đơn giản được?” Bèn sai các quan Bộ Lễ tham khảo điển lễ tế Giao, châm chước bàn định để thi hành. Đến năm 1806, vua Gia Long cho đắp Giao đàn tại làng Dương Xuân, cách kinh thành Huế chừng 5 km về phía Nam, ở chỗ đất cao nhất trên đường đến lăng Tụ Đức và từ đó hàng năm vào khoảng tháng 2, nhà Vua lại làm lễ tế trời, đất tại đàn Nam Giao.

1.1.2. Lược sử về tiến trình xây dựng đàn Nam Giao Huế

Giao đàn tại Huế do vị vua đầu triều Nguyễn dựng lên, tính đến nay đã ngót hơn hai trăm năm. Ngày nay, Giao đàn được Trung tâm Bảo tồn Di tích cố đô Huế trùng tu, gìn giữ, tuy nhiên nó không còn được nguyên vẹn như ngày xưa bởi chiến tranh và sự tàn phá của thiên nhiên cũng như ý thức của con người.

Đàn Nam Giao được tọa lạc trên địa phận làng Dương Xuân phía Nam kinh thành Huế, được khởi công xây đắp vào năm Bính dần, tháng hai, ngày giáp thân, năm Gia Long thứ V (1806). Việc xây đắp đàn Nam Giao được đặt dưới sự đốc thúc của Chương quân Phạm Văn Nhân. Những nhân công xây dựng phần lớn là quân lính và những người lao động, sau khi làm xong họ được thưởng 5000 quan tiền. Nếu đất Giao đàn lấn vào đất tư nhân hay phần mộ thì phải được cấp tiền và cho dời đi nơi khác. Khi xây xong, nhà vua cho tuyển 25 người dân làng Dương Xuân sung làm đàn phu canh giữ đàn và họ được miễn cho lao dịch. Như vậy, việc xây dựng đàn Nam Giao không ngoài ai khác mà lại chính là những con người lao động tài năng, có bàn tay, khối óc đã bỏ bao công sức, mồ hôi, nước mắt và xương máu để làm nên một kỳ tích, để đời không chỉ cho người dân xứ Huế mà còn là niềm tự hào ngưỡng vọng của toàn dân tộc.

Theo các vị cao niên kể lại, thì vào thời Gia Long đất xây đàn tròn

(Viên đàn) là đất gộp lại của cả nước. Bắc thành và Gia Định thành mỗi nơi phải nộp 50 ghe đất.

1.2. Những thư tịch về đàn Nam Giao

1.2.1. Đôi nét về nguồn gốc xuất xứ đàn Nam Giao qua một số sử liệu của Trung Hoa

Đây là lễ lớn của Thiên tử ở Trung Hoa, đã thấy xuất hiện dưới thời Nghiêu, Thuấn (nằm trong hệ thống Tam hoàng và Ngũ đế Trung Hoa cổ đại từ thế kỷ XXIX TCN đến thế kỷ XXVIII TCN). Ngay dưới thời này đã có một chức quan gọi là Trật - Tông coi về tam lễ tức tế trời, tế đất và tế bách thần. Đời vua Thuấn cứ 5 năm Thiên tử đi tuần thú một lần, một trong ba mục đích đầu tiên đi tuần thú là để làm lễ tế trời, tế núi - sông. Nhà Hạ và nhà Thương vẫn làm lễ tế trời. Đến đời nhà Chu, khi đã bình định được đất nước, Chu Công Đán lo sửa sang và đặt ra các chế độ. Ông chú trọng về phương diện giáo hóa, chế ra *Lễ*, bày ra *Nhạc* để kiểm thúc lòng người, làm cho xã hội có trật tự. Lễ quan trọng nhất là lễ tế trời và phối tế tổ tiên, do đó Chu Công đã cho rước thần vị vua Văn Vương vào nhà Minh đường để phối tế. Theo Chu Lễ, ngày đông chí tế trời ở đàn Viên khâu, ngày hạ chí tế đất ở đàn Phương trạch. Viên khâu là gò đất hình tròn ở phía Nam quốc đô gọi là Nam giao. Phương trạch là gò đất hình vuông ở phía Bắc quốc đô gọi là Bắc giao, do đó tế trời, tế đất gọi là tế Giao. Đời Tần không thấy có tế Giao, chỉ truyền được hai đời thì mất nước. Từ đời Hán đến đời Nguyên, khi thì tế chung, khi thì tế riêng, giao đàn được đắp nhiều nơi khác nhau.

Đời tiền Hán, vua Văn Đế năm thứ 14 (155 TCN) làm lễ tế trời, đất. Vua Vũ Đế (140-86 TCN) cho đắp giao đàn ở phía nam núi Cam Tuyền (Trường An), 3 năm tế một lần. Đời Đông Hán, vua Quang Vũ (25-56), sau khi lên ngôi cho đắp giao đàn ở Lạc Dương và rước thần vị vua Cao Đế vào

phôi tế. Đồi Đường tế giao trên núi Thái Sơn. Đồi Bắc Tống (960-1126) lại tế riêng trời và đất. Hàng năm vào ngày đông chí, vua làm lễ tế trời ở đàn tròn, bên ngoài thành Biện Kinh, ngày hạ chí làm lễ tế đất ở đàn vuông. Nhà Liêu (916-1125) tế trời ở trên núi, có khi còn hiến tế bằng dê đen, dê trắng, hoặc trâu hay ngựa trắng. Nhà Kim (1115-1234) đắp đàn ở phía Nam cửa Phong Nghi, hằng năm đầu xuân, vua ra tế trời, đất. Đến đời nhà Nguyên (1279-1368) giao đàn được đắp ở Hoàn Châu, chỉ có người Hoàng tộc tức người Mông Cổ mới được dự tế, còn quan lại người Hán không được dự. Đến đời nhà Minh, vua Thái Tổ (1365-1399) định lại việc hợp tế trời, đất tại một nơi, vua nói: “*Trời là cha, đất là mẹ, tế cha, mẹ lại chia ra hai nơi lòng con sao nữa?*” Lại còn đặt ra chín khúc ca chương để hát khi tế trời.

Đến đời nhà Thanh, vua Thế Tổ (1644-1662) đắp Giao đàn ở Yên Kinh để tế trời, tế đất rồi mới lên ngôi. Các vua đời sau đều noi theo và việc tế Giao tại Trung Hoa chấm dứt với sự cáo chung của chế độ nhà Thanh.

1.2.2. Điểm qua một số sử liệu về đàn Nam Giao Việt Nam trong bước thăng trầm của lịch sử dân tộc

Theo một số sử liệu thì việc tế Giao ở Việt Nam bắt đầu từ đời Lý, vua Lý Anh Tông (1138-1175), năm Đại Định 15 (1153), tháng 9 đã cho đắp đàn Viên khâu ở phía nam, ngoài thành Thăng Long để tế Giao [54, tr.285]. Cứ 3 năm một lần đại lễ, vua đi tế ngự xe Thái bình, khắc gỗ làm thành 40 vị tiên mặc áo gấm vóc ngũ sắc, cầm cờ, có khi ngự thuyền rồng ở hồ Chu Tước thuộc phường Bích Câu, dây kéo thuyền được làm bằng gấm. Hai năm làm trung lễ, vua đi tế ngôi ngai lớn, chạm trổ bách cầm. Hằng năm làm tiểu lễ, vua đi tế ngôi ngai nhỏ, các quan văn, võ theo sau [17, q.21].

Vào thời nhà Trần, văn trị, võ công rực rỡ, mà suốt trong 180 năm trị vì không thấy nói đến việc tế Giao.

Sau khi họ Hồ cướp ngôi nhà Trần, Hồ Hán Thương (1403-1407), năm Thiệu Thành thứ 3 (1403), tháng 8 cho đắp giao đàn ở Đồn Sơn, thuộc xã Cao Mật, huyện Vĩnh Lộc, tỉnh Thanh Hóa để làm lễ tế Giao, đại xá cho tội nhân trong nước. Ngày tế, Hán Thương ngồi kiệu Long vân từ cửa Nam đi ra, cung tần và các quan cứ thứ bậc theo hầu mũ áo của đàn bà kém chồng một bậc. Khi hành lễ, đến tuần hiến tước (dâng rượu), Hán Thương run tay, rượu đổ xuống đất, bèn bãi tế [85, tr.278]. Ngô Ngộ Phong (tức Ngô Thời Sĩ, 1726-1780) đã kết tội Hán Thương là kẻ bội loạn tiếm ngôi không xứng đáng làm lễ tế Giao [17, q.21].

Đến khi vua Lê Thái Tổ (1428-1432) bình định được giặc Minh, lên ngôi Hoàng đế, định lễ tế Giao vào đầu mùa xuân. Đến đời Lê Thánh Tông, năm Quang Thuận thứ 3 (1462), tháng giêng, nhà vua làm lễ tế Giao và định lệ, kể từ đó trở đi, hàng năm cứ vào đầu xuân thì lại làm lễ tế Giao [17,q.21,tr.122].

Nhà Lê trung hưng, quyền chính đều nằm trong tay họ Trịnh, mỗi khi tế Giao vua đứng chủ tế, chúa Trịnh và Thế tử đứng bồi tế. Nhà Lê từ trước cho đến đời Huyền Tông, giao đàn đắp ở phía Nam huyện Thọ Xương, ngoài thành Thăng Long, đàn quay mặt về hướng Nam, đàn giữa tế trời và đất dài 15 thước, cao 5 tấc. Hai bên tả hữu thờ các vị sao đều đắp nền dài 16 thước, cao 3 tấc, bốn bên trồng cây, đằng trước mở ba cửa [17, q.21, tr.122]. Năm Quang Hưng nguyên niên (1578), vua Thế Tông cho đắp giao đàn ở cửa lũy Vạn Lai, huyện Thụy Nguyên, phủ Thiệu Hóa, xứ Thanh Hóa, nay thuộc huyện Thọ Xuân, tỉnh Thanh Hóa. Đến năm Cảnh Trị nguyên niên (1663) vua Huyền Tôn cho dựng giao đàn ở phía Nam Thăng Long thuộc địa phận làng Bạch Mai ngày nay. Nhà vua cho xây điện, việc xây điện tế trời, đất mới thấy xuất hiện từ đó, trước kia chỉ cho đắp giao đàn lộ thiên mà thôi.

Đời Tây Sơn, vua Quang Trung (1788-1792) đóng đô ở Phú Xuân (thành phố Huế bây giờ) đã làm lễ tế Giao tại một hòn núi cao chừng 50m nằm về phía Tây núi Ngự Bình thuộc địa phận làng An Cựu, cách thành phố Huế chừng 3 km về phía Đông Nam. Hòn núi ấy có tên là hòn Thiên, ngày nay quen gọi là núi ba tầng, vì núi có ba cấp đất cao, thấp khác nhau và còn có cả đường đi lên núi chia thành bốn hướng Đông – Tây – Nam – Bắc. Đó là di tích giao đàn còn lại thời Vua Quang Trung [109, 1914, tr.61-62]. Năm Tân Dậu (1801), vua Quang Toản bỏ thành Phú Xuân chạy ra Bắc thành cho đắp đàn Viên khâu, đàn Phương trạch ở bên Tây hồ, định ngày đông chí tế trời ở đàn Viên khâu, ngày hạ chí tế đất ở đàn Phương trạch, y như điển lễ của nhà Chu, còn điện chiêu sự ở đàn Nam giao cũ của nhà Lê thì dùng làm nơi cầu đảo, cáo yết và cáo tế khi vua lên ngôi hoặc đổi niên hiệu [22, tr.19].

Bửu Kế trong bài “Lễ tế Giao” đăng ở tạp chí Đại học số 37 (tháng 2 năm 1964) có viết:

Giáo sỹ Benigne Vachet trong hội truyền giáo ngoại quốc, đến miền Nam vào năm 1671, có nói đến lễ tế Giao như sau: “*Trong những ngày đầu năm, các buổi lễ đã được cử hành trọng thể. Hôm tế Giao trời mới mờ mờ sáng, chúa và các Hoàng thân, quan chức trong triều, tất cả binh lính đều đến một cánh đồng rộng, sắp hàng tề chỉnh. Chúa mặc áo đen, đầu trần. Mọi người giữ im lặng cho đến khi mặt trời ló rạng ở chân trời. Lúc bấy giờ chúa bước ra khỏi ngai đứng giữa vòng tròn để làm lễ. Chúa lạy chín lạy để tỏ lòng sùng kính trời. Thế rồi, Hoàng thân, quan lại, binh lính gào thét âm ỹ, tung hô vạn tuế.* [39]

Đến đời Minh Mạng, nhà vua cho tham khảo điển lễ xưa ở Trung Hoa để ấn định lại nghi thức tế Giao tại Việt Nam, nghi thức này rất đầy đủ và

long trọng. Cứ hàng năm vào khoảng tháng 2 thì nhà vua làm lễ hợp tế trời, đất ở đàn Nam Giao, cho đến năm Thành Thái thứ 2 (Canh Dần, 1890) nhà vua ấn định lại cứ 3 năm một lần, lấy năm Tân Mão (1891) Thành Thái thứ ba làm kỳ tế đầu tiên, và việc tế Giao tại Việt Nam duy trì mãi cho đến năm 1945 mới bãi bỏ.

Do lịch sử của các triều đại phong kiến Việt Nam để lại thì việc xây đàn Nam Giao để tế trời, tế đất có mang những dấu ấn ảnh hưởng của các triều đại Trung Hoa là một quy luật tất yếu. Dù nhiều hay ít, chúng ta cũng phải chấp nhận sự hiện diện của quá khứ để lại cho các triều đại phong kiến Việt Nam. Tuy nhiên, sự tiếp thu những ảnh hưởng này không làm mất đi những giá trị văn hóa tâm linh, những giá trị tư tưởng, thẩm mỹ và tinh thần độc lập tự chủ của dân tộc ta từ bao đời nay.

Đó là sự khác biệt cơ bản và sâu sắc giữa truyền thống văn hóa dân tộc Việt Nam với các quốc gia như Trung Quốc, Ấn Độ và các quốc gia khác.

1.2.3. Cấu trúc đàn Nam Giao Huế

Đàn Nam Giao gồm có bốn tầng, trong đó tầng thứ nhất theo kiểu hình tròn cao sáu thước tám tấc, chu vi ba mươi trượng ba thước rưỡi.

Tầng thứ hai hình vuông, cao hai thước năm tấc, mỗi chiều mười chín trượng năm thước, bảy tấc.

Tầng thứ ba hình vuông, cao một thước chín tấc, mỗi bề ba mươi bảy trượng năm thước. Chung quanh ba tầng đều có xây lan can.

Tầng thứ tư hình chữ nhật, ngang với mặt đất, chung quanh xây thành.

Mỗi tầng đều có đặc điểm và công dụng riêng.

1.3. Nghệ thuật kiến trúc cổ

1.3.1. Nghệ thuật kiến trúc và luật phong thủy trong việc chọn địa điểm thiết kế đền Nam Giao Huế

Ngược dòng thời gian theo sử liệu của Leopold Cadière – *Kinh thành Huế và tế Nam Giao*:

Các nguyên soái và tướng lĩnh Trung Hoa thời Hán đã đến xây dựng thủ phủ Nhựt Nam ở Tây Quyên vào năm 111 TCN, sau này dưới thời Chăm trấn lĩnh vào khoảng thế kỷ thứ III, thứ IV mang tên là Khu Túc, mà nay dấu tích đó còn ở vòng thành bao quanh Hồ Quyên...[13]

Theo biên niên sử nhà Nguyễn ghi nhận, vào khoảng thế kỷ thứ IX, tướng Trung Hoa là thái thú Cao Biền, người nổi tiếng với những chiến công vang dội và những hiểu biết sâu sắc về thuật phong thủy. Ông này đã tiên đoán được tầm quan trọng sau này của vị trí quang cảnh Huế và lấy làm lo ngại. Đường đất nứt người ta thấy sau ngọn đồi xây chùa Thiên Mụ có giả thuyết cho là do vị tướng này đào bới để yểm bùa nhằm vô hiệu hóa quyền lực siêu nhiên mà ông ta đã thấy ở mô đất này. Quả đúng như vậy, vị sáng lập triều Nguyễn – vua Gia Long cũng đã để ý đến ngọn đồi có hình dáng một con rồng ngẩng đầu nhìn lại đằng sau và rồi xuất hiện “*một Bà nhà Trời*”, Thiên Mụ, chùa đã mang tên ấy. Bà tiên báo sẽ có vị nguyên Chúa đến lấp lại long mạch đã bị đứt đoạn từ mấy thế kỷ nay, để hội tụ lại những ảnh hưởng siêu nhiên trên nơi tiền định này. Quả đúng như vậy, vào tháng sáu âm lịch năm 1601 Nguyễn Hoàng đã xây cất ở đó một ngôi chùa Phật: Dấu tích chiếm lĩnh đầu tiên của nhà Nguyễn ở chốn này, nơi về sau trở thành kinh đô của xứ đàng trong cũng như cả nước dưới triều đại vua Quang Trung và sau đó là triều đại nhà Nguyễn.

Theo tài liệu của Lê văn Phước – *Sự tích đàn Nam Giao và các cuộc tế Giao tại Huế*, cho biết:

Nếu đi dọc hai bờ sông Hương về đền Khổng Tử, ta sẽ thấy phía dưới đường chân trời gồm những ngọn đồi và những đỉnh núi cao, tầng tầng lớp lớp rất ngoạn mục với những màu sắc tương phản, con sông trải ra giữa hai ngọn đồi, một bên là ngọn đồi Thiên Mụ với tháp “Phước Duyên” bảy tầng ngất ngưỡng như chọc thủng trời xanh để đưa xuống những nguồn phúc lộc, và bên kia hữu ngạn là mô đất Long Thọ “trường sinh bất tử”. Mô đất này cũng có những đặc tính nhiệm kỳ ứng nghiệm mà sau này các thầy địa lý của triều đình Việt Nam cũng tìm thấy, công nhận. Nó án ngữ dòng chảy của sông Hương, tưởng như gỏi đầu lên nước, và nghiêng nghiêng đôi diện qua đồi Thiên Mụ, tạo thành một thế phong thủy gọi là “*cánh cửa thông thiên và trục xe địa phủ*”. Qua những từ ngữ diễn tả trên đã gợi ra cho ta tầm quan trọng của cảnh quan vùng Huế. Năm 1683, Ngãi Vương, vị chúa thứ 5 của Huế lại dời đô nhà Nguyễn xuống khoảng một đến hai cây số, nằm trên linh địa Phú Xuân có bình phong là núi Ngự Bình, mặt chính kinh đô quay về hướng Nam. Năm 1883, vua Minh Mạng thực hiện một số trùng tu quan trọng, ông cho dịch điện Thái Hòa, xây Đại cung Môn và dựng cửa Ngọ Môn. Trục cư ngụ của Hoàng đế phải được định vị theo các con giáp hay các cung từ “Tý đến Ngọ” hoặc là từ “Quý đến Đinh” hay là từ “Nhâm đến Bính” hoặc cuối cùng là từ “Càn đến Tốn”. Mọi đường ấy theo la bàn phong thủy phù hợp với các hướng giữa Tây - Bắc Đông Nam và Đông - Bắc Bắc và Tây - Nam Nam. Thỉnh thoảng có hơi lệch về hướng Tây hoặc hướng Đông. Hướng truyền thống ấy còn là hướng qui thức, đảm bảo cho

sự trù phú và quyền lực cho chế độ, cho triều đại lập cơ nghiệp ở đó [73].

Sở dĩ chúng tôi đưa ra những số liệu về mặt phong thủy trong việc chọn đất định đô của các vua, chúa triều Nguyễn để chúng ta thấy được tầm quan trọng của yếu tố tâm linh, yếu tố khoa học, văn hóa tín ngưỡng. Từ đó, việc chọn đất xây đàn Nam Giao cũng được các vua triều Nguyễn đặc biệt quan tâm. Vì chọn đất xây dựng kinh đô đã khó vậy thì việc chọn đất xây đàn Nam Giao lại càng phải kỹ càng và thận trọng hơn rất nhiều theo quan niệm triết học và dịch lý phương Đông, đó là thuyết tam tài (Thiên - Địa - Nhân), thuyết ngũ hành, ngũ sắc, ngũ phương.

Sau đây là bảng tương quan giữa ngũ hành, ngũ phương, ngũ sắc.

Ngũ hành	Kim	Mộc	Thủy	Hỏa	Thổ
Ngũ phương	Tây	Đông	Bắc	Nam	Trung ương
Ngũ sắc	Trắng	Xanh	Đen	Đỏ	vàng

Do vậy, đàn Nam Giao Huế ngày nay nhìn hướng Tây Nam hơi chệch bên trái bẩy độ chứ không phải hướng chánh Nam. Hộp âm thanh nằm giữa Viên đàn và không bị dội âm, so với Thiên đàn Bắc Kinh thì diện tích và qui mô đàn Nam Giao Huế không bằng, nhưng hộp âm thanh của Thiên đàn Bắc Kinh bị dội âm. Có thể nói đàn Nam Giao Huế là thế đất trời cho, bởi từ tự nhiên nó đã hội đủ các yếu tố cần phải có theo quan niệm Triết học và dịch lý phương Đông, sự sáng tạo và tính tự tôn dân tộc cao cả của chính người Việt Nam qua nhiều thế hệ.

1.3.2. Cách bài trí các bàn thờ và trưng bày những tế phẩm tại đàn Nam Giao

Theo *Bulletin des Amis du Vieux Hué* [109] thì đàn thứ nhất, đàn tròn ở đàn Nam Giao đường kính đo được 42m, đàn thứ hai là đàn vuông, mỗi góc đo được 85m, đàn thứ ba đo được 165m, đàn thứ tư ở ngoài phía Nam – Bắc đo được 390m, còn phía Đông – Tây đo được 265m. Kể từ mặt đất trên thành thứ tư, thành thứ ba cao hơn 0m85, thành thứ hai cao hơn thành thứ ba một mét và thành thứ nhất cao hơn 2m80, thế là từ mặt đất đến chót thành thứ nhất cao 4m65. Đàn thượng là đàn tròn, phía Nam 15 cấp, phía Đông, Tây và Bắc 9 cấp, các thứ đồ thờ ở đây đều hình tròn, viên ngọc để tế cũng hình tròn, từ cái đàn cho đến các thứ đồ thờ, 12 cây lưạ hạng nhất để tế đều là màu xanh, mỗi cây lưạ đều có viết hai chữ (chế bạch), ở đàn tròn viết chữ vàng, ở đàn vuông viết chữ bạc, bài vị Thần ở đàn tròn viết chữ đỏ, ở đàn vuông viết chữ đen. Quan đề bài vị phải là người chữ tốt, đề vị xong được phép thâu tóm bút mực làm của riêng và được thưởng danh dự một đồng tiền.

Tại đàn Thượng: Trên đàn Thượng hay Viên đàn, sát về phía Bắc thanh ốc, hai bên tả hữu là hai chính án vị đều quay mặt về hướng Nam.

Tại đàn Trung: Đàn trung hay Phương đàn, còn gọi là Tùng đàn, gồm có 8 án thờ thường gọi là Tùng đàn Bát án sắp thành hai hàng tả hữu, mỗi bên 4 án thờ đối nhau:

Tại đàn Hạ: Tại đàn hạ hay tầng thứ ba của giao đàn (từ trên xuống), mặt Nam về phía Đông có ngôi nhà nhỏ, lợp tranh, quanh bọc vải vàng gọi là nhà Đại thứ, chỗ vua dừng lại rửa tay trong lễ quán tẩy. Giữa tam cấp tầng ba và tam cấp tầng hai, hai bên tả hữu đặt nhạc cụ như chuông, trống, khánh lớn, nhỏ, các dụng cụ của văn, võ sinh dùng múa Bát dật trong ba tuần dâng rượu.

Ở đàn Hạ, góc phía Đông làm chỗ phân sài để đốt lửa thui trâu (*như*

phần trên đã nói, thui trâu ở đây phải dùng củi cây quế, do tỉnh Quảng Nam đem nạp 5 gánh). Góc Tây Bắc làm chỗ ế khảm để chôn lông và máu trâu (ở các làng tế thần cũng vậy, khi làm trâu - bò, tế sinh trước tiên phải nhớ cắt một chùm lông đuôi và một ít huyết sống, cũng đặt lên cúng rồi mới đem chôn. Vì rằng đời Thái – Cổ là đời “nhự mao, ẩm huyết” (ăn lông, uống máu), chưa biết dùng lửa, nên chỉ ăn sống như vậy.

Trong đàn cấm 12 cái tàn đỏ, 12 cái lọng đỏ, phía ngoài đặt một bộ Đại nhạc gồm có: 20 trống lớn, 8 cây kèn, 4 thanh la lớn, 4 thanh la nhỏ, 4 tù và lớn bằng vỏ ốc biển, 4 tù và nhỏ bằng sừng trâu do viên quản vệ và 14 đội trưởng đội thị trung điều khiển. Khi tế dùng nhạc Huyền và Nhã nhạc, chỉ có lúc xướng phần sai, vọng liệu và khi vua thăng đàn, giáng đàn mới dùng Đại nhạc. Bốn cửa kéo cờ cũng theo phương hướng như trên đàn tròn. Ngoài sân trồng 4 cây đèn chai (làm bằng tre khô chẻ nhỏ trong độn chai và thủy tinh tán vụn tẩm dầu), nên thấp rất sáng, mỗi cây cao 6 thước, lại còn các thứ đèn khác, nên trong đàn sáng rực suốt đêm.

Phía tả đàn có Trai cung là nơi vua ngự để trai giới trước khi hành lễ. Phía hữu đàn có sở Thần khố và Thần trù là nơi cất đồ tế và sửa soạn lễ vật. Lễ vật gồm có: ngọc, lụa, rượu, hoa quả, 60 mâm xôi (tầng thứ nhất 20 mâm, tầng thứ hai 40 mâm) và tam sanh.

Hai bồi tế, 8 người dâng rượu trên đàn tròn, 8 phân hiến cùng những người dâng rượu ở đàn vuông đều cử các hoàng thân nhiều tuổi hoặc các đại thần. Vua, Bồi tế, Phân hiến và Hành lễ trước 3 ngày đều ăn chay.

1.3.3. Đôi nét so sánh tính tương đồng và khác biệt giữa Thiên đàn Bắc Kinh và đàn Nam Giao Huế

Hầu như tất cả các nước phương Đông dưới thời quân chủ đều có tục tế Giao. Tế Giao là tổ chức nghi lễ cúng tế để con người có thể giao tiếp được

với trời, đất và các bậc thần linh. Ở Trung Quốc, Nhật Bản, Triều Tiên và Việt Nam, nghi thức tế Giao có khá nhiều điểm tương đồng. Theo những bài giảng về âm nhạc phương Đông của GS.TS. Phạm Minh Khang thì “việc chọn đất lập đàn để tế trời, đất là nét đặc trưng của các quốc gia phương Đông, nhưng ngoài ra ở một số quốc gia Tây Á, Bắc Á và Nam Á còn có nơi lập đàn làm lễ “Hiên tế”, hiện tượng này còn chứa đựng những yếu tố ma thuật, bùa chú”. Đàn Nam Giao Huế hiện nay được xây dựng dưới thời vua Gia Long (vua đầu triều Nguyễn), còn ở Bắc Kinh (Trung Quốc) có Thiên đàn được xây dựng ở thời nhà Minh là những di tích tế Giao rất nổi tiếng, tuy nhiên vai trò của các đàn tế này không hoàn toàn giống nhau. Ở Bắc Kinh hiện nay, ngoài Thiên đàn còn có Địa đàn, Nhật đàn, Nguyệt đàn, đều là những di tích tế Giao rất quan trọng, là cơ sở giúp chúng ta có thêm căn cứ để tìm ra những nét tương đồng và khác biệt trong nghi thức tế Giao của dân tộc Việt Nam và Trung Quốc thời xa xưa.

Từ thời nguyên thủy xa xưa đã có sự khởi nguồn của các nghi thức tế Giao, vì khi con người còn ở trình độ thấp thì những quan niệm về các hiện tượng tự nhiên như trời, đất, mây, mưa, gió bão, sấm chớp,... đều được coi là những bậc thánh thần cần phải thờ cúng. Đến thời quân chủ, giai cấp thống trị đã tiếp thu tín ngưỡng này, cải biến và lợi dụng nó như một công cụ đặc lực để cai trị nhân dân. Ở Trung Quốc, từ thời nhà Chu (thế kỷ XI - 256 TCN), việc cúng tế trời, đất và các vị thần thánh đã trở thành điển lễ. Bắt đầu từ thời Đông Hán (năm 25 - 220) trở đi, khi Nho giáo đã thắng thế, Dịch học đã phổ biến trong toàn xã hội thì cũng thành lệ, đàn tế trời luôn luôn được đặt ở phía Nam Kinh đô và được gọi là Thiên đàn. Bên cạnh Thiên đàn người ta còn đắp các loại đàn tế khác để tế thần đất, thần mặt trời, mặt trăng, sao... Tuy nhiên, việc tế Giao của các triều đại không hoàn toàn giống nhau, có triều đại hợp tế chung cả trời, đất và các vị thần khác, cũng có triều đại tế riêng rẽ. Đầu thời

Minh, Thái Tổ Chu Nguyên Chương vẫn tổ chức tế trời, đất riêng rẽ, nhưng từ năm Hồng Vũ 11 (1378) trở đi, triều đại này lại tổ chức hợp tế trời, đất. Bản thân Thiên đàn được xây dựng thời Vĩnh Lạc ở Bắc Kinh năm 1420 thì nguyên thủy cũng là Thiên - Địa đàn, đến năm Minh Gia Tĩnh 9 (1520) nó mới trở thành Thiên đàn cùng với việc nhà Minh quay trở lại nghi thức phân tế (tế giao riêng rẽ).

Còn ở Việt Nam, do ảnh hưởng sâu sắc của văn hóa Nho giáo phương Bắc nên việc tế giao cũng đã có từ khá sớm. Sử cũ cho biết, từ thời Lý Anh Tông (1138- 1175), vua đã cho đắp đàn viên khâu ở phía Nam thành Thăng Long và cứ ba năm lại tổ chức tế Giao một lần. Từ đó về sau, dường như triều đại nào cũng có tổ chức việc tế Giao và đắp đàn tế (riêng đời nhà Trần không thấy sử sách nói đến tế Giao). Tuy nhiên, mãi đến đầu thời Nguyễn thì đàn tế mới được xây dựng một cách công phu và đó chính là đàn Nam Giao hiện nay. Về cách thức tế Giao, cũng giống như ở Trung Quốc, các triều đại có cách thức tế Giao không hoàn toàn giống nhau. Riêng đến thời Nguyễn thì đàn Nam Giao là nơi tổ chức hợp tế cả trời, đất, mặt trời, mặt trăng và các vị thần linh khác. Như vậy, về hình thức, giữa các đàn tế ở Bắc Kinh và đàn Nam Giao ở Huế đã có sự khác biệt.

Về đàn Nam Giao Huế:

Công trình này được xây dựng vào năm Gia Long thứ 5 (1806) tại khu đất làng Dương Xuân, ở phía Nam kinh thành Huế. Trong lịch sử tế Giao ở Việt Nam, đây là đàn tế lớn nhất. Tổng diện tích của đàn Nam Giao khoảng hơn 10 ha, mặt bằng gần như hình chữ nhật (265m x390m). Các công trình kiến trúc chính trong khu vực đàn gồm: Đàn tế, Trai cung và các công trình phụ. Đàn tế gồm ba tầng, cao gần 5m, cấu tạo và kích thước của các tầng rất hài hòa và cân đối. Bao bọc lấy toàn bộ khu đàn tế, trong một khuôn viên hình

chữ nhật (85m x 65m) có tường thành vây bọc là Trai cung. Trai cung của đàn Nam Giao cũng là một khu vực kiến trúc hoàn chỉnh, gồm Chính điện, nhà Tả túc, Hữu túc, phòng Thượng trà, sở Thượng thiện. Tổng thể kiến trúc của Trai Cung được bố trí theo kiểu “tọa Bắc hướng Nam” (ngôi lưng quay về hướng Bắc, mặt quay về hướng Nam). Cổng chính của Trai cung nằm ở phía Nam là một chiếc cổng bê thế và rất đẹp. Bên ngoài khu vực đàn tế, ở góc Đông - Bắc còn có Thần trù (nhà bếp) là nơi người ta hạ, nấu luộc các con vật dùng trong lễ tế; Thần khố (nhà kho) là nơi chứa các đồ tế khi dùng tế lễ. Ngoài ra ở bốn phía Đông – Tây – Nam – Bắc, bên ngoài khu vực đàn còn có bốn bức bình phong khá lớn xây bằng gạch. Có thể xem đây là giới hạn về bốn phía của đàn Nam Giao. Dưới thời Nguyễn, lễ tế Giao luôn được tổ chức vào mùa xuân. Từ khi đàn tế được xây dựng xong đến năm Thành Thái thứ 2 (1890), cứ mỗi năm triều Nguyễn lại tổ chức tế Giao một lần, còn từ năm 1890 trở đi, ba năm mới có một lần tổ chức tế Giao. Về cách thức tế, đàn Nam Giao là nơi hợp tế cả trời, đất và các vị thần linh.

Tầng 1 (viên đàn) hợp tế cả trời và đất, đồng thời phối tế chúa Nguyễn Hoàng (Thái tổ gia dĩ Hoàng Đế) và các vị vua triều Nguyễn.

Tầng 2 (phương đàn) có tám án thờ các vị thần khác, cụ thể như sau:

Án Đại Minh (mặt trời), thứ nhất bên tả, các vì sao khắp bầu trời, ở án thứ hai bên tả, thần mây, mưa, gió, sấm, ở án thứ ba bên tả thần Thái Tuế, thần Nguyệt Trương, ở án thứ tư bên tả, đều hướng Tây.

Án Dạ Minh (mặt trăng), ở án thứ nhất bên hữu, thần Ngư Biên, sông Chàm, ở án thứ hai bên hữu... Thần Gò Đống, Cồn Bãi ở án thứ ba bên hữu, thần kỳ khắp trong nước ở án thứ tư bên hữu, đều hướng Tây.

Về Thiên đàn Bắc Kinh:

Theo tài liệu của TS. Phan Thanh Hải – *Dấu ấn Nguyễn trong văn hóa*

Phú Xuân, cho biết thêm:

Ở Bắc Kinh hiện nay có bốn đàn tế: Thiên đàn, Địa đàn, Nhật đàn và Nguyệt đàn. Trong bốn đàn tế nói trên, tế Thiên đàn là quan trọng và nổi tiếng nhất, đồng thời cũng là đàn tế có qui mô to lớn nhất trong lịch sử tế đàn của Trung Quốc. Thiên đàn tọa lạc ở bên trong kinh thành Bắc Kinh, hướng Đông – Nam, ngay sau cửa chính Vĩnh Định môn của Thành ngoại. Toàn bộ khu vực Thiên đàn có bình diện gần như hình chữ nhật, cạnh Đông – Tây dài 1.725m, cạnh Nam – Bắc là 1.650,3m, tổng diện tích hơn 273 ha. Thiên đàn có 2 vòng tường bao bọc, tạo nên một tổng thể kiến trúc có hình chữ “Hồi”. Vòng tường ngoài chu vi 6.416m, vòng tường trong chu vi 3.292m. Giới hạn của hai vòng tường này tạo cho Thiên đàn có hai phần rõ ràng là nội đàn và ngoại đàn. Các công trình kiến trúc chủ yếu của Thiên đàn đều tập trung ở nội đàn và trải dài theo một trục tuyến có hướng Bắc – Nam. Đây cũng là hướng chính của Thiên đàn. Xét về bố trí kiến trúc, ta có thể chia Thiên đàn thành ba phần: Điện Kỳ Niên, Điện Hoàng Khung và Điện Viên Khâu [31].

Qua cách thức xây dựng các đàn tế ở Huế và ở Bắc Kinh trên đây, chúng ta có thể nhận ra ngay rằng, mặc dù quan niệm về tế Giao đều có những nét tương đồng, nhưng phương thức tổ chức tế Giao giữa ta và Trung Quốc có những khác biệt khá rõ. Điểm khác biệt lớn nhất là ở Trung Quốc, tế Giao được tổ chức riêng rẽ, còn ở ta, nghi thức tế Giao được tiến hành theo kiểu hợp tế tại một đàn tế duy nhất.

Điều khác biệt nữa giữa ta và Trung Quốc là sự xuất hiện của yếu tố con người trong tế Giao. Ở cả 4 đàn tế của Bắc Kinh như đã mô tả, yếu tố con

người xuất hiện khá mờ nhạt; trời, đất và các vị thần linh luôn đóng vai trò quan trọng và bao trùm lên tất cả. Nhưng, ở đàn Nam Giao Huế thì yếu tố con người được thể hiện rất rõ ràng và khá bình đẳng với tất cả trời, đất và các vị thần linh (thuyết tam tài: THIÊN – ĐỊA – NHÂN), nói cách khác là con người có thể giao hòa với trời và đất, và đây cũng chính là đỉnh cao của tư tưởng dân tộc được đúc kết qua hàng ngàn năm lịch sử, thâm đẫm triết học và dịch lý phương Đông của Việt Nam dưới triều Nguyễn.

1.4. Cách tổ chức một cuộc tế Nam Giao

1.4.1. Phần chuẩn bị

Thời kỳ chuẩn bị để tế Giao kéo dài nhiều tháng trước ngày tế vì cần phải thực hiện rất nhiều công việc. Thời kỳ này có thể chia làm hai giai đoạn chính: giai đoạn một gồm những công việc phải làm trước lễ tế Giao, giai đoạn hai gồm những việc chuẩn bị lúc sắp tế Giao, còn được xem như chương trình tế Giao.

1.4.2. Diễn tiến chính của một cuộc tế lễ

Buổi lễ chính diễn ra vào ban đêm, vào canh tư (khoảng 2 giờ sáng), Bộ Lễ cho treo ở Trai cung lá cờ lớn gọi là tả đạo bạc mao, cái búa Hoàng Việt và lọng, tàng, quạt... Đến đầu canh năm thì vua ngự qua Giao đàn hành lễ theo thứ tự các bước sau:

- Vua rời Trai cung qua Giao đàn: Vào khoảng đầu canh năm, Khâm thiên giám báo tin sắp đến giờ hành lễ. Quan phò Liễn mời vua ngự lên Liễn để sang Giao đàn.

- Lễ quán tẩy: Quan cung đạo dẫn vua vào nhà Đại thứ ở tầng ba và tạm dừng ở đấy. Tại đây vua làm lễ quán tẩy (rửa tay).

- Lễ phân sải, Ế mao, huyết: Quan cung đạo dẫn vua vào Hoàng ốc,

đứng vào ngự lập vị, thị vệ, các quan cung trù, thị nghi, phò liễn và các quan dự sự, chấp chước tả hữu tùy theo nhiệm vụ đứng vào vị trí đã ấn định sẵn...

- Lễ thượng hương (hay tiến trầm): Vua quì xuống dâng hương, hai hoàng thân hoặc tôn tước, một người bung lư hương đã đốt than sẵn, một người bung hộp đựng trầm đều quì hai bên vua. Vua hai tay lấy gói trầm xá ba xá rồi bỏ vào lư, đoan đưa lên ngang trán tỏ ý cung kính, tiếp theo đó là các lễ thức.

- Lễ nghinh Thần; Lễ điện ngọc bạch; Lễ tiến trở; Lễ sơ hiến; Lễ độc chúc; Lễ phân hiến; Lễ á hiến; Lễ chung hiến; Lễ tứ phúc tộ; Lễ triệt soạn; Lễ tống thân; Vua trở về Trai cung.

Dưới đây là bảng so sánh qui trình của nghi lễ tế Giao và lễ thu tế ở đình làng Phú Xuân.

Nghi thức tế Giao	Nghi thức thu tế đình Phú Xuân
	Cụ soát tế vật (rà soát lại lễ vật)
Quán tẩy (rửa tay)	Quán tẩy (rửa tay)
Phản sài (đốt củi thui tam sanh)	
É mao huyết (chôn lông và huyết)	
Thượng hương (dâng hương)	Thượng hương
Nghinh thần (rước thần về)	Nghinh thần (rước thần về)
Điện ngọc bạch (dâng ngọc và lụa)	
Tấn trở (dâng thịt tế)	
Sơ hiến lễ (dâng rượu lần đầu)	Sơ hiến lễ (dâng rượu lần đầu)
Độc chúc (đọc chúc văn)	Độc chúc (đọc chúc văn)
Á hiến lễ (dâng rượu lần hai)	Á hiến lễ (dâng rượu lần hai)
Chung hiến lễ (dâng rượu lần cuối)	Chung hiến lễ (dâng rượu lần cuối)

Nghi thức tế Giao	Nghi thức thu tế đình Phú Xuân
Tứ phúc tộ (ban thịt tế) -Ấm phước (uống rượu tế) -Thụ tộ (nhận thịt tế)	Mời lễ bái hành hương (các làng khác đến dự vào lễ bái)
Triệt soạn	Điểm trà (rót trà)
Tống thần (tiễn thần đi)	Tạ thần (tạ ơn và tiễn thần)
Phần chúc văn (đốt chúc văn) Vọng liệu (nhìn chúc văn cháy)	Phần chúc văn (đốt chúc văn)
	Tiễn thần sắc phụng thỉnh hoàn trú sở (tiễn sắc thần về lại chỗ cũ)
Lễ tất (kết thúc lễ)	Lễ tất (kết thúc lễ)

(Theo tài liệu của Phan Thuận Thảo)

Qua bảng so sánh trên đây chúng ta thấy nghi thức tế giao và nghi thức tế ngoài dân gian cơ bản giống nhau, chỉ khác ở mức độ qui mô lễ tế mà thôi.

1.5. Tế phục, đối tượng, nhạc khí và tự khí

Tế phục của Vua

Gồm mũ miện, trâm ngọc, võng cân, hốt, áo côn, xiêm, phát tất, đai, dây đeo ngọc bội, hia, bít tất.

Tế phục của Hoàng tử và các quan văn, võ

- Tế phục của Hoàng tử, Hoàng thân: Gồm có mũ miện, trâm, võng cân, hốt, áo, xiêm, phát tất, đai, dây đeo ngọc bội, hia, bít tất.

- Tế phục của các quan văn, võ từ nhị phẩm trở lên: Gồm có mũ miện, trâm bằng ngà, võng cân bằng lụa đỏ, hốt bằng ngà voi, áo, xiêm, phát tất, dây đeo ngọc bội, đai, hia.

- Tế phục của các quan văn, võ từ tòng nhị phẩm đến tam phẩm: Gồm có mũ miện, trâm bằng ngà, võng cân bằng lụa đỏ, hốt bằng ngà voi, áo, xiêm, phát tất, đai, dây đeo ngọc bội, hia...

Ý nghĩa của tế phục.

Chế độ cốn miện hay y phục mặc để tế Giao đã có trong điển sử Trung Hoa cổ đại cho đến các triều đại sau này như: Hán, Đường, Tống, Minh, Thanh. Ở Việt Nam, các vua nhà Lê cũng đã dùng cốn miện trong việc tế Giao. Dưới triều Nguyễn, vua Minh Mạng cũng đã bàn về cốn miện như sau: “*chế độ cốn miện đặt từ đời Hiên Viên đời Tam đại¹ trở xuống ít dùng, nay theo phép mà làm cũng là việc phục cổ, vả lại thể thức ấy có tua, rũ coi trang nghiêm, có ngọc bội lêng kêng, đội mũ mặc áo vào Trẫm thấy rất nghiêm - kính, ung dung, càng tỏ rõ lễ độ, mới biết thâm ý của cổ nhân chế ra*” [81,q.71, tr.224]. Trong lúc tế Giao, khi vua vào chính tế, có các đô sát, ngự sử hay khoa đạo đứng hầu, nhưng thực chất là để kiểm soát vua, khi vua có lỗi thì nhắc nhở và ngược lại nếu không nhắc nhở thì sau lễ vua sẽ giáng chức hoặc bỏ tù... Từ đó cho thấy, y phục dùng trong lễ tế Giao có một ý nghĩa sâu xa, thâm trầm, trang nghiêm và thành kính vô cùng.

Tự khí

Các đồ tự khí dùng để đựng các đồ tế tự như cái soạn bàn, đậu, biên, phủ, qui, dĩa, hình... đều làm bằng kim khí tráng men theo hình tròn và hình vuông, tượng trưng cho trời và đất.

Nhạc khí

Gồm các nhạc khí nằm trong dàn Đại nhạc, Tiểu nhạc, Nhã nhạc, phường Bát âm, như: các loại trống, kèn, chiêng, khánh, ngà voi, sừng trâu,

¹ Tam đại : nhà Hạ, nhà Thương, nhà Chu.

nhị, nguyệt, sáo... Cùng các thể loại, bài bản, phương thức diễn tấu gắn với các trình thức lễ, trước, sau và trong lễ tế Giao, cụ thể như:

Bát âm: Là 8 thứ tiếng nhạc khí đời cổ dùng vào việc tế lễ

- Bào: Tiếng kèn gồm có Vu và Sinh hoàng. Vu có 36 ống dài 4 thước 2 tấc làm bằng tre, những ống so le như hình chim phụng, Ống Sinh hoàng làm bằng quả bầu, mỗi cái Sinh có 13 cái hoàng (còi).

- Thỏ: Tiếng nhạc khí làm bằng đất, gồm có chậu sành và trống đất. Làm trống đất phải đào lỗ dưới đất sâu độ 20 phân tây, mặt lỗ đục tám gỗ, lấy cọc tre chống trên tám gỗ, 2 đầu buộc dây vào 2 cọc tre, rồi lấy dùi gỗ đánh vào dây, 2 đầu phát ra tiếng nhạc.

- Cách: Tiếng trống bịt bằng da

- Mộc: Tiếng nhạc khí bằng gỗ, như mõ và sênh

- Thạch: Tiếng khánh làm bằng đá

- Kim: Tiếng nhạc khí làm bằng đồng, như chuông, bặt và thanh la

- Ty: Tiếng nhạc khí làm bằng dây tơ, như đàn cầm, đàn nguyệt

- Trúc: Tiếng nhạc khí làm bằng ống tre, như sáo (thổi ngang), tiêu (thổi dọc).

Dàn nhạc Bát âm chủ yếu tấu trong trình thức lễ, đệm cho các bài thái (ca chương) trong 9 trình thức lễ chính trong tế Giao.

Vũ khúc Bát dật: Vũ khúc bát dật có từ đời cổ, đến năm Minh Mạng nguyên niên (1820) vua sai viện hàn lâm sửa lại, để múa những khi tế Giao, tế Miếu, tế Xã Tắc, tế Lịch Đại Đế Vương và Văn miếu đức Khổng Tử.

Sách Đại Nam Hội Điển ghi: Tế giao có 9 lần tấu nhạc, tế Thái Miếu, Hưng Miếu, Thế Miếu 9 lần tấu nhạc, tế Đàn Xã Tắc 7 lần tấu nhạc, tế miếu

Lịch đại Đế Vương 6 lần tấu nhạc. Tế Giao, Miếu, đàn Xã tắc và Lịch Đại Đế Vương đều múa bát dật, văn - võ vũ sinh có 64 người. Tế Văn miếu đức Khổng Tử 6 lần tấu nhạc, múa Lục giật, văn, võ vũ sinh có 48 người.

Bát dật nghĩa là 8 hàng, trình diễn khúc này phải có 8 hàng vũ sinh con trai, mỗi hàng 8 người, cộng là 64 người. Có 2 ban là võ vũ ban và văn vũ ban. Bên võ hiệu cờ tinh, bên văn hiệu cờ mao, mỗi bên có một vũ sư điều khiển.

Võ vũ sinh đội mũ xung thiên có chóp, mặc áo song khai màu lục, tay hẹp, ngoài buộc dây, chân đi hia. Văn vũ sinh đội mũ tú tài, mặc áo giao lĩnh màu xanh, tay rộng, đính bờ tử thêu chim hạc, chân đi hia.

Khi tế vũ sinh chia làm 8 hàng, đứng ở phía Đông và phía Tây quay mặt vào nhau, gân chỗ đàn nhạc, nghe xướng (sơ hiến lễ), quan tư chung đánh 3 tiếng chuông, bát âm nổi nhạc, võ vũ sư phát cờ tinh dẫn võ vũ sinh 64 người, chia 8 hàng đứng 2 bên tả hữu ngoài thêm, quay mặt vào theo điệu nhạc mà múa. Vũ sinh tay trái cầm cái mộc sơn son thếp vàng, tay phải cầm cái búa lưỡi thếp vàng, cán sơn son, vừa “thài” vừa múa.

Đội múa xong, quan tư khánh đánh 3 tiếng khánh, võ vũ sư dẫn bọn vũ sinh về đứng vào chỗ cũ. Đến lúc xướng (á hiến lễ), quan tư chung đánh 3 tiếng chuông, bát âm nổi nhạc, thì văn vũ sư phát cờ mao dẫn văn vũ sinh 64 người ra xếp hàng như trước mà múa. Vũ sinh tay trái cầm ống sáo sơn son, tay phải cầm cái vũ đuôi chim trĩ. Múa xong quan tư khánh đánh 3 tiếng khánh, văn vũ sư cũng dẫn bọn vũ sinh về đứng ở chỗ cũ như trước.

Bảng so sánh số lần tấu nhạc và múa Bát dật trong các cuộc lễ tế cung đình triều Nguyễn:

Tên các cuộc lễ tế	Số lần tấu nhạc
Tế Nam Giao	9 lần tấu nhạc (múa bát dật)
Tế Thái miếu	9 lần tấu nhạc (múa bát dật)
Tế Hưng miếu	9 lần tấu nhạc (múa bát dật)
Tế Thế miếu	9 lần tấu nhạc (múa bát dật)
Tế Đàn xã tắc	7 lần tấu nhạc (múa bát dật)
Tế miếu Lịch Đại Đế Vương	6 lần tấu nhạc (múa bát dật)
Tế văn miếu Đức không tử	6 lần tấu nhạc (múa lục giật)

Bảng so sánh múa Bát dật Việt Nam và Hàn Quốc

(Tu liệu điền dã thực tế tại Huế ngày 29 tháng 12 năm 2010)

Tên gọi	Bát dật Việt Nam	Bát dật Hàn Quốc
Màu sắc trang phục	- văn vũ sinh màu xanh biển - võ vũ sinh màu xanh lá cây	- màu đỏ
ống tay	- hẹp	- rộng
mũ	- màu đen	- màu đen
Đạo cụ	- gậy và sáo dài hơn	- gậy và sáo ngắn hơn
Âm nhạc	- tao nhã	- Thần đạo
múa	- nghi thức	- nghi thức

Trong qui trình tế Giao, khi bắt đầu cuộc lễ, Thông tán xướng, khi chung cổ (chuông, trống đánh ba hồi), Nội tán xướng: tấu Hoàng thượng nghệ

bái vị (Đại nhạc tấu, gồm các nhạc khí Trống, Kèn, Thanh la, Tù và...). Tiếp theo Nội tán xướng: Tấu nghệ hương án tiền... (Bát âm nổi nhạc), khi vua thắp hương xong, bát âm nghỉ, vũ sinh thái khúc An thành chi chương trong lễ đón các thần. Khi vua đi lên đàn (Đại nhạc tấu), khi vua lên đến đàn thì Đại nhạc dừng... Và trong suốt quá trình hành lễ, các dàn nhạc đánh theo qui định với số lượng các bài bản cũng được qui định hết sức chặt chẽ như: Ngũ đối thượng, Ngũ đối hạ, Tấu mã, Lục triết hoa mã đặng... (trong Đại nhạc), Long Ngâm, mười bài ngự... (trong Tiểu nhạc), các bài thái trong ca chương với sự có mặt của dàn Bát âm... Và âm nhạc lúc này giữ một vị trí hết sức quan trọng là phương tiện giao tiếp duy nhất với thế giới thần linh. Âm nhạc chính là phần hồn của đại lễ lớn nhất Việt Nam trong lễ tế đàn Nam Giao vào thời quân chủ phong kiến.

1.6. Âm nhạc gắn với lịch sử lễ tế

1.6.1. Quan niệm và nhận thức về lễ nhạc của các vua triều Nguyễn

Theo quan niệm của Khổng Tử² (551-479 TCN) thì chữ *lễ* trước hết dùng để nói về việc thờ cúng thần linh và nó bao hàm cả ngữ nghĩa cúng tế, sau đó phần *lễ* ở góc độ rộng hơn là lễ giáo, lễ nghĩa mang tính quy cách, nề nếp, gia phong, đồng thời nó còn đề cập đến những phong tục, tập quán của mọi tầng lớp trong xã hội. Con người cũng đã chấp nhận *quan, hôn, tang, tế*... và cuối cùng chữ *lễ* còn bao gồm cả quyền hành của nhà vua và cách sắp đặt cơ cấu tổ chức xã hội.

Còn *nhạc*, trong cuốn “Kinh nhạc” đức Khổng Tử có ghi chép: “*nhạc* do âm mà ra, âm được phát sinh từ lòng người, có cung bậc cao, thấp, trong, đục khác nhau mà âm lại chia làm 5 bậc gọi là ngũ âm. Những tiếng kim (sắt, đồng), thạch (đá), ty (tơ), trúc (tre), những điệu múa và khúc ca đều là *nhạc*.”

² Khổng Tử cùng thời với nhà triết học Hy Lạp – Pythagoro.

Như vậy, quan niệm về âm nhạc của Khổng Tử mang tính tổng hợp của âm thanh nhạc cụ, giọng hát hay còn gọi là thi ca và điệu múa của người nghệ sỹ. Nhạc là tạo sự hòa nhã từ tâm hồn con người đến cử chỉ và làm cho cử chỉ được trang nghiêm mà vẫn dịu dàng, hòa hợp với tình cảm. Nguyễn Trãi đã tiếp thu quan điểm này để soạn lễ nhạc trình lên vua Lê Thái Tổ.

Tuy đức Khổng Tử giải thích riêng về âm nhạc như một nghệ thuật âm thanh, nhưng vẫn trên tinh thần Nho học, nghĩa là:

- Lấy nguyên lý điều hòa trong quy luật sinh hóa âm dương ngũ hành (mọi biến hóa, thay đổi của vũ trụ được nằm trong quy luật của âm dương ngũ hành).

- Lấy âm thanh để làm nền tảng và nguồn cội của nhạc.

- Lấy sự biểu hiện muôn hình, muôn vẻ của âm thanh là thi ca.

- Coi phần văn hóa của thi ca là sự thể hiện phong phú của ca múa.

Chính bốn yếu tố này là sự khác biệt cơ bản đối với phương Tây, đây là những giá trị về thẩm mỹ, đạo đức, nhân học mang tính chiều sâu mà người phương Đông đã thể hiện nó từ bao đời nay. Các triều đại nhà Nguyễn đã tiếp thu những quan niệm và tư tưởng này để xác định vị trí, vai trò và tầm quan trọng của lễ nhạc trong lễ tế đàn Nam Giao. Tuy nhiên, họ đã có những sáng tạo và kết hợp hài hòa với truyền thống văn hóa dân tộc để tạo ra những sắc thái riêng trong quá trình hành lễ, đồng thời đã đặt vị trí và vai trò của âm nhạc là những yếu tố không thể thiếu được trong lễ tế đàn Nam Giao.

Trong suốt 143 năm trị vì của 13 đời vua triều Nguyễn đều nhất quán tư tưởng đưa Nho giáo lên thành quốc giáo (quá trình này bắt đầu từ thời Lý, phát triển mạnh vào thời Lê và hoàn chỉnh vào thời Nguyễn), bởi Nho giáo trọng lễ, lễ là bao gồm các việc tế tự mà việc tế tự lớn nhất trong nước là tế

Giao. Tế Giao là tế trời, là tôn thờ cái gốc của vũ trụ và của muôn loài, và chỉ có Thiên tử mới được tế trời, vì vậy tế Giao là điều quan trọng đối với vua, chúa, vì không biết tế Giao coi như không biết lễ thì không trị được nước, bởi trong Nho giáo việc tế Giao là hết sức quan trọng mà không thể thiếu sót được. Hơn nữa trong chế độ quân chủ, tế Giao là một lợi khí của giai cấp thống trị nó giúp cho việc cai trị trở nên dễ dàng và hợp lý hơn. Các đời vua triều Nguyễn đều rất thông hiểu sự giáo hóa trong Nho giáo, vì ở đó lễ là phần trọng yếu, lễ quan hệ đến luân lý, phong tục, chính trị, là cái trật tự của trời, đất. Sách lễ ký xưa nói rằng: *“Trời cao, đất thấp, muôn vật khác nhau, cho nên thánh nhân mới nhân đó mà định ra lễ chế, để phân tôn tri trật tự, trời đất và vạn vật lưu hành không nghỉ, rồi hội hợp khí tính cho điều hòa để hợp đức mà sinh dục thế mới thành ra có nhạc vậy”*. Các bậc thánh nhân khi xưa đều lấy lễ nhạc để giáo huấn đạo đức, nhân cách, luân lý trị vì thiên hạ. Năm 1802, vua Gia Long lên ngôi hoàng đế tại thành Phú Xuân, qua năm Quý Hợi (1803), ngày Ất Dậu, tháng 2 làm lễ hợp tế trời, đất tại Giao đàn đắp trên một cánh đồng làng An Ninh, vua dụ Bộ Lễ rằng: *“tế trời là lễ lớn sao có thể đơn giản được?”*... Bèn sai các quan Bộ Lễ tham khảo điển lễ tế Giao châm chước bàn định để thi hành [81, q.20, tr.102]. Theo sử liệu, dưới thời Gia Long đã có hai đội Tiểu nam, Tiểu hầu chuyên trông coi về nhạc và luyện tập múa hát, sau đó hợp nhất lại thành Việt tương đội vào năm Gia Long thứ ba (1803), còn nhạc lễ thì xuất hiện dưới thời Minh Mạng (1820- 1840), khi chế độ quân chủ triều Nguyễn đã ổn định. Trong gần 150 năm trị vì của các vua triều Nguyễn, nhạc lễ cung đình đã được phục hưng và phát triển rực rỡ chưa từng thấy trong lịch sử âm nhạc cung đình của các triều đại phong kiến Việt Nam.

1.6.2. Âm nhạc gắn với qui trình và lịch sử lễ tế đàn Nam Giao qua các đời vua triều Nguyễn

Âm nhạc là một thành tố quan trọng không thể thiếu trong các nghi lễ

cung đình của các triều đại vua chúa Việt Nam, đặc biệt dưới triều Nguyễn, một triều đại được coi là thịnh vượng và có nhiều công lao nhất trên tất cả các lĩnh vực kinh tế, chính trị, quân sự, văn học nghệ thuật, sử học... Cho nên, âm nhạc trong lễ tế đàn Nam Giao được các vua triều Nguyễn đặc biệt coi trọng, thông qua các tài liệu: *Mười ngày ở Huế của Phạm Quỳnh* [82]; *Kinh thành Huế và tế Nam Giao của Leopold Cadière* [109]; *Khảo sát nhạc lễ cung đình Huế của Nguyễn Đình Sáng* [83]; *Nhã Nhạc triều Nguyễn của Vĩnh Phúc* [68]; *Những đại lễ và vũ khúc của vua chúa Việt Nam của Đỗ Bằng Đoàn và Đỗ Trọng Huê* [22]; *Sự tích đàn Nam Giao và các cuộc lễ tế Giao tại Huế của Lê Văn Phước; Khâm định Đại Nam hội điển sử lệ - nội các triều Nguyễn, quyển 86-99* [79]... Đã cung cấp cho chúng ta nhìn nhận một cách khá toàn diện về âm nhạc gắn với qui trình lễ tế Giao tại Huế như sau:

Bắt đầu từ đạo ngự (đạo ngự chỉ dành riêng cho nhà vua), khi không có vua chủ tế thì không có đạo ngự, đạo ngự tuyệt đối không có đàn bà tham gia, số người tham gia đạo ngự nhiều hay ít tùy theo mỗi triều đại. Thời Gia Long, Minh Mạng thường có 5000 người tham gia gồm hoàng thân, bá quan văn võ, quân lính, voi ngựa trải dài hàng cây số, di chuyển rất chậm... Thời Bảo Đại năm 1942, tham gia đạo ngự có khoảng 1000 người). Theo qui trình của cuộc tế Giao, đạo ngự bắt đầu di chuyển từ điện Cần Chánh đến Ngọ môn và từ Ngọ môn đến Giao đàn và vai trò của âm nhạc được thể hiện rất rõ ngay từ lúc khởi đầu này cho đến khi hoàn tất lễ tế Giao.

Đạo ngự từ điện Cần Chánh đến Ngọ môn, ban nhạc chính cử (tấu) 10 bản nhạc (thập thủ liên hoàn) gồm các bài: Phẩm tuyết, Nguyên tiêu, Bình bán, Xuân phong, Long hổ, Cổ bản, Phú lục, Kim tiền, Lưu thủy và Tấu mã. Trong khi tấu ban nhạc phải căn sao cho lúc vua đến Đại cung môn thì vừa dứt bài Tấu mã. Lúc này quan hỏa lệnh hét to tiếng “i- a” gọi là “nạt dậy” để xua đuổi ma quỷ tránh đường cho vua đi, quan hỏa lệnh mở cửa, ở kỳ đài nổ 9

phát súng lệnh, chuông trống trên lầu Ngọ môn đánh liên tục cho đến khi đạo ngự ra đến cửa Thượng tứ mới ngừng.

Đạo ngự từ Ngọ môn đến đàn Nam Giao được chia thành các đội hình: Tiên đạo, Trung đạo, Hậu đạo. Trong các đội hình này đều có dàn Đại nhạc, Tiểu nhạc, Nhã nhạc nhưng không cử để giữ nghiêm tĩn, tập trung tất cả cho giờ hành lễ, sau khi lễ xong trở về mới cử nhạc để tỏ ý vui mừng. Tuy nhiên trong đoàn ngự đạo vẫn đánh chiêng trống từng ba tiếng một theo qui định. Trong lễ tế Giao, ngoài phần Đại nhạc mở đầu và kết thúc thì âm nhạc chính trong tế Giao là các bài ca chương, từ lễ nghinh thần đến khi vua trở về Trai cung có 10 lần tấu nhạc:

- Lễ nghinh thần tấu bài *An thành chi chương*
- Lễ điện ngọc bạch tấu bài *Triệu thành chi chương*
- Lễ tiên trở tấu bài *Tiến thành chi chương*
- Lễ sơ hiến tấu bài *Mỹ thành chi chương*
- Lễ á hiến tấu bài *Thụy thành chi chương*
- Lễ chung hiến tấu bài *Vĩnh thành chi chương*
- Lễ triệt soạn tấu bài *Doãn thành chi chương*
- Lễ tống thần tấu bài *Hy thành chi chương*
- Lễ đốt văn tế tấu bài *Hựu thành chi chương*
- Khi vua trở về Trai cung tấu bài *Khánh thành chi chương*

Khi vua từ Trai cung trở về Đại cung môn thì tất cả chuông, trống đều đánh, Quân nhạc, Đại nhạc, Nhã nhạc... đều cử tỏ ý vui mừng vì cuộc tế Giao đã hoàn thành [82].

Tiểu kết

Đàn Nam Giao không chỉ là nơi để các triều đại vua, chúa ở từng thời đại khác nhau tế lễ trời, đất, cầu mong cho muôn dân quốc thái dân an, ấm no hạnh phúc, mưa thuận gió hòa, mùa màng tươi tốt, mà công trình này còn là nét đẹp văn hóa của người dân xứ Huế. Một công trình do những bàn tay tài hoa của mọi thế hệ sáng tạo ra, nó tiềm ẩn trong đó nhiều giá trị khác nhau: văn hóa tâm linh, văn hóa không gian và môi trường, ý nghĩa phong thủy, nghệ thuật kiến trúc, văn hóa ứng xử giữa con người với trời, đất, chư vị thánh thần, liệt tổ, liệt tông. Đây có thể coi là nơi hội tụ hồn thiêng sông núi, một khí phách hào hùng của dân tộc ta được tiếp nối từ nguồn mạch truyền thống văn hóa dân tộc từ bao đời nay. Một đặc điểm khác cần nhấn mạnh là đàn Nam Giao không phải là nơi tế lễ quỷ thần và hoạt động đồng cốt trong cúng bái, mê tín dị đoan, mà ở đây yếu tố con người là quyết định, con người làm nên tất cả những giá trị văn hóa tinh thần (trong đó văn hóa tâm linh là nổi trội), để tồn tại trong đấu tranh dựng nước và giữ nước từ bao đời nay. Đây là điều khác biệt với các quốc gia phương Đông trong văn hóa tín ngưỡng - tôn giáo, văn hóa dân tộc, văn hóa ứng xử của con người với con người, con người với trời, đất, với không gian văn hóa... Bởi vậy, bảo tồn và phát huy những giá trị văn hóa là trách nhiệm không chỉ của riêng ai, mà là trách nhiệm của mọi tầng lớp, mọi sự tổng hòa về đạo đức, nhân cách và trách nhiệm đối với sự tàn phá, sự vô cảm của con người.

Chương 2

VỊ TRÍ VÀ VAI TRÒ CỦA ÂM NHẠC TRONG LỄ TẾ ĐÀN NAM GIAO

2.1. Ca chương trong lễ nhạc cung đình triều Nguyễn và trong tế Giao

2.1.1. Ca chương trong lễ nhạc cung đình triều Nguyễn

Ca chương (còn gọi là nhạc chương hay chi chương) dưới triều Nguyễn được viết bằng chữ Hán do các quan trong Bộ Lễ hoặc Hàn lâm Viện biên soạn để phù hợp với những qui định về niêm luật, về những điều kiêng kỵ hay tên húy đều phải xem xét về chữ nghĩa của triều đình, đồng thời phải đảm bảo về nội dung và tính chất của từng cuộc lễ cũng như mỗi lễ thức. Các bài bản ca chương này còn được bảo lưu khá nguyên vẹn trong các sử sách triều Nguyễn, cũng như được khảo sát, tìm hiểu, mô tả của các tạp chí đương thời, đặc biệt là tạp chí *Bulletin des Amis du Vieux Hué* (B.A.V.H.) [109]. Nếu như các dàn nhạc phục vụ các trình thức cuộc lễ bằng những bài bản âm nhạc không lời cố định để bày tỏ lòng thành kính, long trọng, uy nghi... Thì những khúc ca chương chính là những tác phẩm âm nhạc có lời, chuyển tải những nội dung chính của mỗi lễ thức trong từng cuộc lễ (*tùy theo tính chất và nội dung của mỗi lễ thức, lời ca được thay đổi cho phù hợp – đây chính là linh hồn, là phần chính chủ yếu trong mỗi cuộc lễ như: tế Giao, tế Miếu, tế Lịch Đại Đế Vương, tế đàn Xã Tắc...*) (*chú giải của tác giả*). Trong cuốn “*Âm nhạc cung đình triều Nguyễn*” của tác giả Trần Kiều Lại Thủy cho biết:

Lời hát bằng chữ nho làm cho âm nhạc trong buổi lễ thêm phần long trọng. Mỗi bài ca đầu tiên là một bài thơ, rồi thơ được âm điệu hóa thành bài ca. Giai điệu thường theo dấu thanh của lời thơ.

Kiểu hát dựa trên thơ này được thấy ở Trung Hoa với niên đại cổ nhất là vào khoảng thời nhà Châu. Bây giờ có lời thơ tứ tuyệt (khổ 4 câu, câu 4 chữ) và thơ 8 chữ một câu. Cuối thời Hán thơ phổ biến là 5, 7 chữ. Cách hát âm điệu hóa lời thơ gọi là “Nhạc phủ”. Người trình bày lời thơ được giai điệu hóa theo dấu thanh hay thoai trên nền nhạc điệu. Nhạc phủ phổ biến cả trong cung đình lẫn ngoài dân gian. Ở cung đình người ta trình diễn nhạc phủ trong những ngày lễ lớn, có thể dưới dạng đồng ca hay hợp ca có nhạc đệm [97].

Đến đời Đường, nhạc phủ phát triển mạnh mẽ và được chia làm 2 loại: Luật thi và Từ khúc. Luật thi là các bài hát dựa trên các bài thơ cân phương. Từ khúc là những giai điệu hóa từ các bài thơ tự do... Vậy, lời hát dựa trên thể thơ đường luật trong âm nhạc cung đình nước ta nói chung và âm nhạc cung đình triều Nguyễn nói riêng là do ảnh hưởng của nhạc phủ đời Đường. Tuy nhiên, trong âm nhạc tế lễ cung đình triều Nguyễn hầu như chỉ dùng toàn những bài ca với câu thơ cân phương (Luật thi), giai điệu hóa những bài ca không cân phương (Từ khúc) chỉ thấy dùng trong bộ môn Ca Huế là chủ yếu.

Căn cứ vào quyển 99 trong bộ *Khâm Định Đại Nam Hội Điển Sử Lệ* [79, q.99], chúng tôi tổng hợp các ca chương trình tấu trong những cuộc lễ như sau:

- Các bài ca chương đều được đánh số gồm 126 bài, có cả bản dịch nguyên văn cách đọc chữ Hán và bản dịch nghĩa của các ca chương.

- Về số thứ tự của các ca chương được chia làm 3 nhóm, nhóm 1 từ số 01 đến số 79; nhóm 2 từ số 01 đến số 22; nhóm 3 từ số 01 đến số 25.

- Tổng số có 10 loại ca chương có tên gọi khác nhau với số lượng như sau:

1- Ca chương có chữ Hòa :	10 tên gọi	36 bài
2- Ca chương có chữ Thành	17 tên gọi	35 bài
3- Ca chương có chữ Bình	14 tên gọi	14 bài
4- Ca chương có chữ Phong	07 tên gọi	07 bài
5- Ca chương có chữ Thọ	07 tên gọi	07 bài
6- Ca chương có chữ Huy	06 tên gọi	06 bài
7- Ca chương có chữ Văn	06 tên gọi	06 bài
8- Ca chương có chữ Phúc	05 tên gọi	05 bài
9- Ca chương có chữ Hy	05 tên gọi	05 bài
10- Ca chương có chữ Khánh	05 tên gọi	05 bài

Trong số 10 ca chương có tên gọi khác nhau thì có 2 loại ca chương có 15 bài bản giống nhau về tên gọi nhưng khác nhau về lời ca, đó là các ca chương có chữ Hòa và chữ Thành với các bài bản cụ thể như sau:

Các ca chương có từ cuối là Hòa:

1- Ca chương có tên Hàm hòa	4 bài
2- Ca chương có tên Gia hòa	3 bài
3- Ca chương có tên Tường hòa	4 bài
4- Ca chương có tên Dự hòa	4 bài
5- Ca chương có tên Ninh hòa	4 bài
6- Ca chương có tên Mỹ hòa	4 bài
7- Ca chương có tên Túc hòa	4 bài
8- Ca chương có tên An hòa	4 bài
9- Ca chương có tên Ứng hòa	4 bài

Ca chương có từ cuối là thành

1- Ca chương có tên Bảo thành	4 bài
2- Ca chương có tên Bình thành	4 bài

- 3- Ca chương có tên Doãn thành 5 bài
 4- Ca chương có tên Mỹ thành 2 bài
 5- Ca chương có tên Khánh thành 5 bài
 6- Ca chương có tên Triệu thành 3 bài

Về 4 bài đều có tên là Hàm hòa dùng trong 4 lễ khác nhau có lời ca khác nhau:

- Bài số 24: Hàm hòa (Miếu triệu tổ)

Lời chữ Hán “*Minh minh hoàng tổ, đức khôi kiên khôn...*

Lời dịch: “*Đức của hoàng tổ sáng trưng, sáng cùng trời đất...*

- Bài số 33: Hàm hòa (tê Thái miếu)

Lời chữ Hán: “*Ô hoàng Thái tổ, triệu cơ vương tích.....*

Lời dịch: “*Lớn lao thay! Thái tổ dựng nên nghiệp vương...*

- Bài số 42: Hàm hòa (tê Hưng miếu)

Lời chữ Hán: “*Ô mục chi đức, phương mậu đẳng lệ...*

Lời dịch: “*Thăm thẳm đức cao, thơm tho tươi tốt*

- Bài số 51: Hàm hòa (tê Thế miếu)

Lời chữ Hán: “*Thiên sinh minh đức, hựu mệnh huy thuận....*

Lời dịch: “*Trời sinh đức sáng, giúp cho mệnh tốt đẹp... [79, q.99, tr.68-113].*

Như vậy, trong các bài bản của ca chương gồm có 15 bài bản có tên gọi giống nhau với số lượng 58 ca chương và 68 ca chương mỗi bài đều có tên gọi riêng biệt, nếu tạm ước tính mỗi ca chương có 10 câu, mỗi câu khoảng 4 chữ thì với tổng số 126 ca chương sẽ có 5000 từ (có thể gọi trên 5000 ca từ) nguyên bản bằng chữ Hán.

Nếu dịch ra lời phổ thông thì ta có hàng vạn từ, và trong số các bài ca chương đó ta loại bỏ các bài ca ngợi về hoàng tộc, các vị vua cụ thể thì các

bài ca chương trong tế Giao, tế đàn Xã Tắc, tế văn miếu, lễ ban lịch... chắc hẳn sẽ là những ca từ có giá trị trong tổng thể nền văn hóa Việt Nam nói chung và nghệ thuật diễn xướng các lễ hội nói riêng.

2.1.2. Ca chương trong tế Giao

Thông thường trong các cuộc lễ cung đình, các trình thức về nghi lễ hầu như lặp lại nhau và có 3 nhóm nghi lễ chính:

- Nhóm 1 gồm vua và hoàng gia: Khi vua ngự điện, lên ngai, từ thọ lên tòa, khi vua hồi cung...

- Nhóm 2 gồm các quan của triều đình: Khi xếp hàng châu, làm lễ khánh thọ, làm lễ tạ ơn, các nước thuộc quốc, các quan địa phương làm lễ khánh hạ, các tiên sỹ mới làm lễ, khâm thiên giám làm lễ dâng lịch....

- Nhóm 3 gồm các trình thức và nghi lễ: lễ nghinh thần, tạ thần và tiễn thần, tuần rượu dâng lần đầu, lần hai và lần cuối, lễ dâng ngọc lụa, lễ thượng hương, thượng trà, lễ đốt văn tế, lễ vọng ế...

Như vậy, theo cách tạm phân chia như trên thì tế Giao thuộc nhóm thứ ba. Khi cuộc lễ tiến hành thì ca sinh chiếm một phần hết sức quan trọng, với nguyên tắc cứ cuối mỗi lễ thức bao giờ cũng kèm theo một ca chương. Thí dụ: trong nghi lễ nghinh thần ca sinh phải tấu khúc *An thành chi chương*. Theo ông Bửu Lộc cho biết thì: “*Khúc hát này có 8 câu, cứ hát 1 câu thì vua và các quan lại lay xuống và qua câu thứ 2 mới đứng lên. Hát xong 8 câu thì lay đủ 4 lay*” [40, tr.111]. Như vậy, các ca chương chính là linh hồn của cuộc lễ, còn trình thức diễn xướng các ca chương đều do Bộ Lễ qui định nên lời ca và cách hát của các ca chương có thể nói là cung đình 100%, nó không giống với các bài bản âm nhạc cung đình có lúc được pha trộn từng dòng âm nhạc dân gian được cung đình hóa hoặc khi dòng âm nhạc cung đình bị suy thoái lại dễ dàng hội nhập vào dòng âm nhạc dân gian. Hơn nữa các ca chương là con đẻ

chính thống của triều đình, nên tính chất “quí tộc” này về mặt văn bản nó được lưu giữ khá trọn vẹn. Khi các cuộc tế lễ triều đình bị bãi bỏ, các trình thức nghệ thuật cung đình dần suy thoái thì các loại ca chương nói chung trong nghi lễ cung đình và ca chương trong tế Giao cũng bị triệt tiêu, nó không thể hòa nhập vào đời sống dân gian bởi các giá trị của nó khá xa lạ với dân chúng. Theo Nguyễn Đình Sáng trong luận văn khảo sát nhạc lễ cung đình Huế cho biết: *“Cùng với sự suy thoái của âm nhạc cung đình, các ca chương trở thành các văn bản đóng băng các yếu tố về mặt âm nhạc học như cao độ, trường độ, tiết tấu, sự phối hợp dàn nhạc... không có văn bản nào đề cập đến, việc làm nóng để tan băng các bài bản ca chương vẫn là một vấn đề còn bỏ ngỏ”* [83].

Theo GS. Trần Văn Khê:

Từ năm 1848 đến nay không có thay đổi chi trong tế Giao. Khâm Định Đại Nam Hội Điển Sử lệ chỉ ghi lại lời ca của mấy chương hát nhưng không có chép nhạc. G. de Grironeourt chỉ ghi rằng trong lúc tế Nam Giao, người ta nghe lặp đi lặp lại 3 nốt: mi, son, la, trên đó bài hát trở đi trở lại chậm rãi và nhấn mạnh như một đoạn kết bài nghiêm của một cuộc tế lễ long trọng” [43].

Như vậy, theo nhận định ban đầu của chúng tôi thì ca chương là những bài ca có cao độ, có giai điệu, có nhạc điệu, có múa phụ họa theo hát và chỉ gói gọn trong vài nốt nhạc lặp đi lặp lại trên một trục âm nhất định (mi – son – la) theo một chu kỳ nhất định. Đây cũng là lý do chính mà chúng tôi muốn tiếp cận để tìm lại diện mạo của các ca chương trong lễ tế Giao dưới triều Nguyễn.

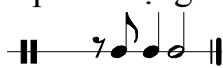
Khi nghiên cứu về âm nhạc trong lễ tế đàn Nam Giao Huế, do điều kiện rất khó khăn trong việc sưu tầm tư liệu, chúng tôi chủ yếu dựa trên 9 chi

chương do nghệ nhân Lữ Hữu Thi (102 tuổi) cùng gia đình cung cấp. Đây được coi là các ca chương dùng trong lễ tế Giao năm 1915 dưới thời vua Duy Tân năm thứ 9. Cùng với các ca chương này, chúng tôi sẽ so sánh với một số ca chương khác để thấy sự phong phú và những biến đổi ở từng giai đoạn, từng nghệ nhân.

- Về cấu trúc làn điệu

Mặc dù các chi chương trong lễ tế đàn Nam Giao Huế là các bài bản được dùng trong từng giai đoạn của quá trình hành lễ và lời của mỗi chi chương là một bài thơ chữ Hán khác nhau. Tuy nhiên về phần âm nhạc chúng tôi nhận thấy rằng các chi chương đều có cấu trúc làn điệu giống nhau, đó là gồm 3 bộ phận: phần mở đầu – phần chính – phần kết. Trong đó, phần mở đầu và phần kết bài là phần phụ, còn phần chính là phần làn điệu của bài.

Phần mở đầu

Mở đầu các chi chương là phần bộ gõ diễn tấu. Đầu tiên là 3 tiếng chuông lớn vang lên với tiết tấu: 

Sau đó là khánh lớn và trống tế vào nhịp với các dạng tiết tấu khác nhau theo từng chi chương. Chúng tôi nhận thấy có 7 chi chương có phần mở đầu giống nhau, đó là các chi chương: *Doãn thành chi chương*, *Triệu thành chi chương*, *Tiến thành chi chương*, *Thụy thành chi chương*, *Vĩnh thành chi chương*, *Hy thành chi chương*, *Hựu thành chi chương*.

Ví dụ 1:

Chuông lớn
Khánh lớn
Trống Tế



An thành chi chương có phần mở đầu cũng gồm 3 nhịp nhưng lại có phân bộ gõ với tiết tấu riêng biệt.

Ví dụ 2:

Chuông lớn
Khánh lớn
Trống Tể

Riêng Mỹ thành chi chương là có phần mở đầu khác so với 8 chi chương trên. Đó là sau 3 tiếng chuông lớn là phân hát với nhịp điệu tự do của “thủ”. Thủ hát một câu thơ mở đầu sau đó mới vào nhịp với sự tham gia của toàn bộ người hát và dàn Nhã Nhạc.

Ví dụ 3:

Hát

Tự do (thủ hát)

sanh ư ư thuyền ư ư ư ư . . . ư ư khổng

Nhã nhạc
(tông)

Chung lớn
Khánh lớn
Trống tể

3 4 vào nhịp 5

ư ư ư i i i i bi

Chung u u u u u u

u liu u xê xàng xê u

6 7

cổ ó ó ó

liu xư liu u liu cồng xê xàng xê xàng xê

Phân làn điệu chính

Chúng tôi nhận thấy rằng âm nhạc trong các ca chương của quá trình tế lễ đều được phát triển từ một nét giai điệu giống nhau. Ở mỗi chi chương hay ở những đoạn khác nhau đôi khi có sự thay đổi chút ít về tiết tấu hoặc thêm một số âm lướt, thêm cho phù hợp với dấu giọng của lời thơ. Và, âm nhạc trong các chi chương đều phát triển trên một mô típ âm nhạc chủ đạo, đó là:

Ví dụ 4:

Trong quá trình phát triển mô típ âm nhạc này được trình bày dưới dạng các biến thể khác nhau như:


Ví dụ 5:


a/ *An thành chi chương*

Thuy thành chi chương

b/ *Tiến thành chi chương*

Vĩnh thành chi chương

c/  *Doãn thành chi chương*

d/  *Triệu thành chi chương*

Chúng ta có thể lấy một câu trong *Hựu thành chi chương* để minh chứng cho luận cứ trên.

Ví dụ 6: *Hựu thành chi chương* (trích giai điệu)



Long ư ư ư Nghi i i i i i Cáo u u u u bị

- Về thang âm

Khi khảo sát các giai điệu của các chi chương chúng tôi nhận thấy rằng mặc dù được phát triển chủ yếu trên cùng một mô típ âm nhạc, nhưng các giai điệu có sự khác nhau về mặt thang âm. Tất cả các chi chương đều được xây dựng trên điệu thức 5 âm. Có những chi chương chỉ được xây dựng trên một điệu thức như: *Hựu thành chi chương*, *Thụy thành chi chương*, *Vĩnh thành chi chương*, *Doãn thành chi chương*, *Hy thành chi chương*, *Tiến thành chi chương*, đó là điệu Xuân giọng đô: c – d – f – g – b - c



Họ xự xàng xê u liu

Cũng có giai điệu trong các ca chương được xây dựng trên 2 điệu thức 5 âm.

c – d – f – g – a – c (điệu Bắc giọng đô)

Hộ xự xàng xê công liu

Kết hợp với điệu thức 5 âm

c – d – f – g – b – c (điệu Xuân giọng đô)

Hộ xự xàng xê u liu

Thành phần của các âm trong giai điệu của các chi chương là

Ví dụ 7:

Đó là các chi chương : *An thành chi chương* và *Mỹ thành chi chương*

Ví dụ 8: Đoạn nhạc trong *Mỹ thành chi chương*

Thủ hát (tự do)

Sanh ư ư ư ư ư thuyền ư ư ư ư ư ư ư ư ư ư không ư ư ư bi i i i i

Vào nhịp

Chung u u u u u u cổ ô ô ô ô khánh ư ư ư tương

Trục âm trong các làn điệu là:

Ví dụ 9:

hò xàng xê

Tất cả các âm mở đầu của làn điệu cũng như các điểm ngắt câu, kết đoạn đều dừng ở các nốt trực âm này.

Các làn điệu trong từng chi chương thường là một đoạn nhạc gồm 2 câu, mỗi câu 5 nhịp. Mỗi câu ứng với một câu thơ 4 từ. Sau một câu nhạc là một đoạn lưu không dài 1 hoặc 2 nhịp. Trong toàn bộ các chi chương, đoạn nhạc này được lặp lại một cách có chu kỳ theo độ dài của các bài thơ. Mỗi lần lặp lại, phần âm nhạc có thể giữ nguyên nhưng cũng có thể thay đổi chút ít cho phù hợp với dấu giọng của lời thơ.

Ví dụ 10: Đoạn nhạc trong *Thụy thành chi chương* được nhắc lại hầu như nguyên dạng.

Đoạn 1: ô nhịp 4 đến ô nhịp 15.

Hừ u u u u u đực ư ư ư ư ư kỳ ư ư ư ư

Nhạc lưu không

lâm (xê u xang xê xang xê u xê xang xê xang) Ô hô hô hô hô

hô ô ô ô bắt ư ư ư ư ư hiển

Đoạn 2: ô nhịp 18 đến ô nhịp 29.

Túc u u u u u túc u u u u u ua Cung ư ư ư ư

Nhạc lưu không

từ (xê u xang xê xang xê u xê xang xê xang) ung u u u u

ung u u u u chấp i i i i i điện

Cũng có chi chương mỗi lần nhắc lại có thay đổi chút ít, ví dụ ở *An thành chi chương*, lần nhắc lại thứ nhất có đổi khác ở câu 1, nhưng câu 2 lại nhắc lại giống hoàn toàn.

Ví dụ 11: *An thành chi chương*

Câu 1: 5 nhịp + 1 nhịp lưu không.

Đoạn 1:

Câu 1.

Khâm ư ư ư ư ư ư thừa ư ư ư ư ư ư ư

ư ư thuận ư ư ư ư ư ư ư hựu (xàng xừ xàng)

Nhạc lưu không

Câu 2: nhịp 10 đến nhịp 14 + 1 nhịp lưu không.

Câu 2.

Tượng ư ư ư ư ư hiệp ư ư ư

thái i i i thông (xê cống xê xàng xê xàng)

Nhạc lưu không

Đoạn 2: Câu 1 (nhịp 16 đến nhịp 20 + 1 nhịp lưu không)

Đoạn 2:

Câu 1.

Bật ư ư ư ư ư phân ư ư ư ư ư ư nguyên

ư ư ư ư ư ư tự xê (xê xàng xê xàng)

Nhạc lưu không

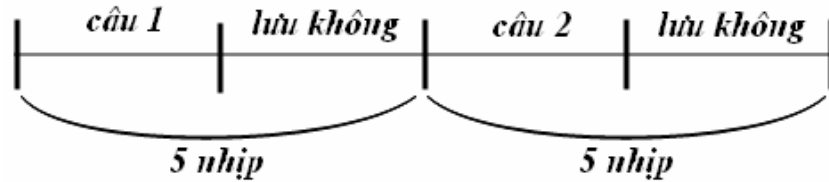
Câu 2 (nhịp 22 đến nhịp 26 + 1 nhịp lưu không)

Câu 2.

Thị i i i i i Ngưỡng ư ư ư



Sơ đồ: 1 đoạn nhạc.



Riêng trong bài *Mỹ thành chi chương*, giữa các câu nhạc và các đoạn nhạc lại không có các đoạn lưu không. Để phân ngắt giữa các câu, các đoạn ở chi chương này chỉ có các nhịp ngân dài ở phần hát (pl.2, tr.32).

Phân kết

Khi lời ca của bài tề chấm dứt, để kết cho chi chương dần nhã nhạc tiếp tục diễn tấu 2 hoặc 3 nhịp cuối. Giai điệu ở đoạn này chủ yếu nhắc lại mô típ âm nhạc chủ đạo của ca chương mà chúng tôi đã trình bày ở trên.

Ví dụ 12: Phân kết của *Doãn thành chi chương*



Hầu như phân kết của các chi chương khác dần nhã nhạc cũng có cách tiến hành như trên, chỉ có khác chút ít ở phần tiết tấu của trống Tề mà thôi.

Như vậy, các ca chương chủ yếu khác nhau về nội dung lời ca, còn câu dài, ngắn và cao độ có thay đổi chút ít cho phù hợp với dấu giọng lại tùy thuộc vào mỗi ca chương trong từng trình thức của cuộc lễ.

- Về âm hình tiết tấu

Các ca chương trong lễ nhạc cung đình nói chung, tế Giao nói riêng thường có chung một số mô hình tiết tấu gắn với xuất xứ và phách nhịp của âm nhạc dân gian nhưng đã được chuyên nghiệp hóa thành bài bản có câu, đoạn nhất định (cả phần nhạc và phần lời), được truyền dạy bởi các nghệ nhân hàng đầu đất nước lúc bấy giờ, thông qua các tổ chức được nhà vua qui định như: Hòa Thanh Thự, Duyệt Thị Đường, Minh Khiêm Đường... Đó là các mô hình tiết tấu:

Ví dụ 13:



Trước khi vào trình diễn các ca chương, phần nhạc dạo gồm bộ gõ, chuông lớn và khánh lớn được qui định diễn tấu như sau:

Ký hiệu trống

trống đồ hồi tòng tờ rụp tờ rông tờ rông cắc cù rù rụp cờ rắc cắc cắc

chuông lớn khánh lớn

Với các dạng âm hình tiết tấu như trên được kết hợp với vị trí cao độ và đường nét tiết tấu, chúng ta thấy nó rất gần với lối ngâm vịnh trong âm nhạc nhà Phật, với tính chất vừa trang nghiêm, vừa huyền bí, đã tạo nên một sức mạnh tâm linh lớn lao trong cuộc lễ, làm thỏa mãn nhu cầu tín ngưỡng của vua, quan và muôn dân trăm họ mà trong đó, vai trò của âm nhạc nói chung, ca chương nói riêng, được coi là một thứ ngôn ngữ duy nhất kết nối giữa người sống và người đã khuất, giữa các vị thần tiên trong phút giây thiêng liêng nhất của sự giao hòa với trời, đất và con người.

- Về mối quan hệ giữa thơ và nhạc

Như trên chúng tôi đã trình bày, lời ca trong các ca chương của lễ tế đàn Nam Giao Huế là các bài thơ chữ Hán 4 từ được phiên âm. Khi kết hợp với âm nhạc, mỗi từ của một câu thơ ứng với một nhịp của phần giai điệu, ca từ thường đặt ở âm đầu tiên, phách mạnh của nhịp, sau đó là phân ngân nga các hư từ (u, i, ô, a) theo tùy từng chi chương. Cách kết hợp này tạo nên nhịp điệu đều đặn, trang nghiêm cho phần nhạc tế.

Mỗi câu nhạc (5 nhịp) ứng với một câu thơ 4 từ. Ở mỗi câu lại chia làm 2 tiết, mỗi tiết gồm 2 nhịp ứng với 2 ca từ. Giữa 2 tiết là một nhịp ngân dài.

Ví dụ 14: 1 câu trong Doãn thành chi chương

Tiết 1

Tiết 2 *Nhạc lưu không*

Cố ô ô ô tam ư ư ư ư ư

phĩ i i i i điện (xê u xàng xê xàng xê u xê xàng xê xàng)

Sau câu 1 là 2 nhịp hoặc 1 nhịp lưu không để bắt vào câu 2. Câu 2 cũng có cách thể hiện như câu 1. Như vậy, một đoạn nhạc gồm 2 câu sẽ ứng với 2 câu thơ 4 từ. Bài thơ dài hay ngắn, đoạn nhạc sẽ lặp lại theo từng bài.

Ví dụ 15: *An thành chi chương*

Câu 1: ô nhịp 10 đến ô nhịp 14.

Tương ư ư ư ư ư hiệp ư ư ư thái i i i thông

Câu 2: ô nhịp 22 đến ô nhịp 26.

Thị i i i i i Ngưỡng ư ư ư Thị i i i i sùng

Tuy nhiên cũng như các thể loại âm nhạc cổ truyền khác, do thời gian các ca chương được lưu truyền lại có những sự khác nhau qua cách thể hiện của các nghệ nhân.

Ví dụ, ca chương *Mỹ thành* do nghệ nhân La Đăng trình bày và Nguyễn Đình Sáng ký âm (pl.3, tr.88) lại có sự khác nhau so với *Mỹ thành chi chương* của nghệ nhân Lữ Hữu Thi cung cấp cho chúng tôi.

Ở ca chương *Mỹ thành* của La Đăng sự kết hợp giữa phần ca từ với âm nhạc lại không chỉ vào các đầu nhịp như trên chúng tôi trình bày mà ở các tiết thứ 2 của các câu nhạc, ca từ lại rơi vào phách thứ 3 của nhịp và phần điệu thức cũng có thay đổi.

Ví dụ 16: *Ca chương Mỹ thành* của La Đăng

Câu 1.

Sinh ư thuyền hư không bị

Câu 2.

Chung ư . . . cổ hồ . . . khanh ư hư . . . tưởng

Giai điệu của ca chương Mỹ thành này cũng lấy nền tảng từ điệu Bắc giọng đô đảo ngũ cung thành (điệu Bắc giọng rê): d – e – g – a – h – d

Hộ xự xàng xê công lú

Kết hợp với (cung Nao giọng rê): d – e – g – a – c – d

Hộ xự xàng xê u lú

Thành phần của các âm trong giai điệu của *Ca chương mỹ thành* của La Đăng là :

Như vậy, từ trên cơ sở bước đầu này, chúng tôi tạm rút ra một số kết luận như sau:

- Các ca chương trong nhạc lễ cung đình nói chung, tế Giao nói riêng là những bài bản âm nhạc thuộc về thanh nhạc, đây là những bài thơ được viết cho từng nội dung buổi lễ và sau đó được phổ nhạc.

- Nguyên tắc phổ nhạc của các ca chương: mỗi câu thơ 4 chữ sẽ là một câu nhạc, mỗi ca từ sẽ là một nhịp và tùy theo bài có bao nhiêu câu thơ thì sẽ

có bấy nhiêu câu nhạc, có thể là 8 câu, 12 câu, 16 câu hoặc 20 câu nhạc. Về khúc thức, các ca chương chưa phải là một khúc thức hoàn chỉnh như các bài bản nhạc lễ hoặc như thể loại ca Huế.

- Trong mỗi ca chương sẽ có từ 2 đến 3 câu nhạc chính, các câu sau là sự lặp lại nguyên dạng hoặc lặp lại có biến đổi về chi tiết làm cho giai điệu phù hợp với lời thơ.

- Các ca chương đều được trình bày dưới dạng đồng ca (bài *Mỹ Thành* có tới 40 người hát, có múa phụ họa theo từng câu hát và từng đoạn nhạc).

- Trong lúc các ca sinh trình diễn các ca chương có dàn Tiểu nhạc (Bát âm) đệm theo.

2.2. Dàn nhạc trong tế Giao

Qua các tài liệu lịch sử để lại như: *Khâm định Đại Nam hội điển sử lệ* [79]; *Những đại lễ và vũ khúc của vua chúa Việt Nam* [22]; *Đại Nam thực lục* [81]; *Những người bạn cố đô Huế* [109]... Ta biết được lễ tế Giao qua các đời vua triều Nguyễn có sự tham gia diễn tấu của các dàn nhạc có tên gọi như: *Ty kỳ cổ*, *Ty chung*, *Ty khánh*, *Đại nhạc*, *Tiểu nhạc*, *Nhã nhạc*, *Nhạc huyền*, *Ty trúc tế nhạc*, *dàn Bát âm.v.v...* Theo trình thức của lễ tế Giao các dàn nhạc này được bố trí, sắp xếp theo qui định của Bộ lễ cho từng loại dàn nhạc trên mỗi tầng của đàn Nam Giao (đàn thượng “Viên đàn”; đàn trung “Phương đàn”; đàn hạ). Ở mỗi lễ thức, các dàn nhạc diễn tấu dưới sự điều khiển hiệu lệnh của quan Thông tán.

Theo *Khâm định Đại Nam hội điển sử lệ* [79], GS. Trần Văn Khê cho biết thêm trong lúc tế lễ, dàn nhạc *tấu nhạc* theo các ca chương do các ca sinh diễn xướng, còn lại khá nhiều bước trong các lễ thức. Chỉ có riêng dàn nhạc tấu thì không rõ là tấu bài bản nào. Vấn đề này qua khảo sát điền dã thực tế

với các nghệ nhân chúng tôi được biết dàn Đại nhạc thường tấu các bài: Tam luân cửu chuyên, dâng đàn đơn, dâng đàn kép, lục triệt, thoát, phát, hiệp... Tiểu nhạc tấu 10 bản ngự, ngũ đôi thượng, ngũ đôi hạ, phú lục...

Vấn đề tên gọi các dàn nhạc, theo tài liệu riêng của Cadière (qua bản dịch của Đặng Như Tùng, Bửu Ý hiệu đính) [13], có hai tên dàn nhạc được xướng trong từng bước lễ là: *nhạc lễ cử... và đại nhạc cử...*

Trong khi đó Đỗ Bằng Đoàn và Đỗ Trọng Huề tác giả của *Những đại lễ và vũ khúc của vua chúa Việt Nam* [22] thì giới thiệu khá chi tiết các loại dàn nhạc và số lượng nhạc cụ như: *Nhạc huyền, Nhã nhạc, Đại nhạc, Ty chung, Ty khánh, phường Bát âm...*

Tuy nhiên trong trình thức lễ tế Giao cũng chỉ nghe quan Thông tán xướng: *Bát âm nổi nhạc và Đại nhạc tác...* Vậy, Bát âm ở đây là dàn nhạc Huyền hay dàn Nhã nhạc, theo chúng tôi có thể tên gọi Bát âm để chỉ nhạc lễ chính, đó là dàn Nhã nhạc biên chế 20 nhạc cụ và 12 chủng loại mà tác giả miêu tả trong tài liệu của mình.

Trong Khâm định Đại Nam hội điển sử lệ, dàn Nhã nhạc có cơ chế Bát âm được gọi là *chính nhạc, đời xưa dùng để tế Giao, Miếu (Bộ Nhã nhạc và Bộ nhạc treo)* [79, tr.113-115], hay dàn Nhã nhạc được ghi trong Đại Nam thực lục [81, t.11, tr.38].

Trong công trình nghiên cứu của mình, khi miêu tả lễ tế Giao, hai tác giả Đỗ Bằng Đoàn và Đỗ Trọng Huề đã giới thiệu ba dàn nhạc được gọi là Nhã nhạc nhưng có biên chế khác nhau, trong đó có một dàn nhạc được ghi là Bát âm:

- Dàn Nhã nhạc đặt ở Viên đàn: gồm 20 nhạc cụ, 12 chủng loại đã nói ở trên [22, tr.20].

- Dàn Nhã nhạc đặt ở Phương đàn: “*hai bên Đông và Tây đặt Nhã nhạc (Bát âm) hai bộ, mỗi bộ có 8 nhạc sinh thực Hòa thanh điều khiển*” [22, tr.21].

- Dàn Nhã nhạc đi trong đám rước đến đàn Nam Giao ở vị trí Trung đạo: “*...Sau nữa là các quan võ, đến ban Nhã nhạc, có đàn, sáo, hồ, nhị, phách và sênh tiền*” [22, tr.24].

Trong tài liệu *Những người bạn cố đô Huế*, tập 2, xuất bản năm 1915. R. Orband và L. Cadière đã mô tả khá kỹ lễ tế Giao năm 1915 (năm Duy Tân thứ 9) có đoạn viết:

Trong lễ thức nghinh thần đến đoạn tấu An thành chi chương, lúc đầu dàn nhạc đánh 3 tiếng chuông, tiếp theo là các nhạc cụ đàn dây, sáo và các dây chuông rung (lục lạc), hát xong ca khúc họ rung 3 lần Ngũ, 3 lần biên khánh, bắt đầu từ đây họ hát các ca khúc và họ đệm các loại nhạc cụ lúc ngừng, lúc trở lại theo điều khiển [109, t.2(1915), tr.105].

Qua các cứ liệu trên đã cung cấp cho chúng ta thông tin về cách thức diễn tấu, chức năng của các dàn nhạc, đặc biệt là dàn Bát âm đệm theo ca chương và múa Bát dật trong các tuần rước (sơ hiến, á hiến và chung hiến lễ). Từ thông tin này ta có thể thấy tên gọi nhạc lễ trong B.A.V.H., Bát âm trong những Đại lễ và vũ khúc của vua chúa Việt Nam chính là cơ cấu bộ Nhã nhạc và bộ nhạc treo (nhạc huyền) được mô tả trong sách Khâm định Đại Nam hội điển sử lệ của nội các triều Nguyễn [109], [22], [79, q.99, tr.113-114].

Bảng dưới đây là biên chế nhạc khí của **Bộ Nhã nhạc, hay Chính nhạc** dùng trong tế Nam Giao.

STT	DÀN NHÃ NHẠC LỚN	CÁC ĐƠN VỊ DÀN NHẠC
1	Trống mảnh	DÀN NHÃ NHẠC NHỎ (Hoặc hệ thống Tiểu nhạc)
2	Đàn Tỳ bà	
3	Đàn Nguyệt	
4	Đàn Nhị	
5	Ổng Dịch (có thể là Dịch)	
6	Nhị Tam âm (có thể Tam âm hoặc đàn Tam)	
7	Sanh tiền	
	BỘ NHẠC TREO	DÀN NHẠC HUYỀN 1 (Dàn nhạc Huyền 2 thì nhiều hơn một nhạc cụ là Ngũ)
8	Kiến cổ	
9	Bác chung	
10	Đặc khánh	
11	Biên chung	
12	Biên khánh	
13	Bác phụ	
14	Chúc	
15	Cổ	
16	Đàn Cầm	
17	Đàn Sắt	
18	Bài tiêu	
19	Ổng tiêu	
20	Ốc đình	
21	Sênh	
22	Huân	
23	Trì	
24	Phách bản	

Qua các đời vua triều Nguyễn, các loại dàn nhạc tham gia diễn tấu trong lễ tế Giao có thay đổi chút ít nhưng không đáng kể như tên gọi dàn nhạc và một số chủng loại nhạc cụ theo trình tự các lễ thức nhưng vẫn giữ được những nguyên tắc, qui định chuẩn mực của nhã nhạc trong tổng thể cấu trúc nhạc lễ cung đình triều Nguyễn. Chúng ta có thể thấy điều này khá rõ nét qua sự đối lập nhau trong cơ chế, chức năng và vai trò của dàn Nhã nhạc và Đại nhạc trong lễ tế Giao, hai dàn nhạc này được qui định: “*Khi tế dùng Nhạc huyền và Nhã nhạc, chỉ có lúc xướng phân sái, vọng liệu và vua thăng đàn, giáng đàn, kể cả khi lễ thành mới dùng Đại nhạc*”. Do đó các dàn nhạc trong tế Giao cũng được sắp xếp phù hợp với chức năng và vị trí của mình trong diễn tấu, diễn xướng theo trình tự các lễ thức.

Về phương thức diễn tấu, theo các tài liệu đang có hiện nay (tài liệu văn bản, ảnh tư liệu...), chúng ta thấy rất rõ phương thức và hình thức diễn tấu của các dàn nhạc cung đình tham gia lễ tế Nam Giao nói chung và đệm cho các ca chương nói riêng, chủ yếu là hình thức “lập tấu” tức là (đứng diễn tấu các bài bản theo qui định), từ khi tham gia đoàn ngự đạo rời Hoàng cung cho đến khi lễ hoàn thành trở về Đại Nội.

Phương thức diễn tấu chủ yếu là đi đồng âm trong các trình thức lễ theo qui định của Bộ Lễ, còn khi các ca sinh trình bày các ca chương thì dàn nhạc đánh theo giai điệu của từng bài ca. Dựa trên bài bản của 9 chi chương chúng tôi nhận thấy rằng giai điệu của dàn nhạc chủ yếu đi đồng âm với phần hát.

Ví dụ 17:

An thành chi chương.

Hát

Khâm ư ư ư ư ư thừa ư ư ư ư ư ư ư ư ư thuận

Dàn nhạc

xàng xê xàng xừ hò hò xang hò xê xang xừ hò xừ xang xự xàng xê xàng xê

Triệu thành chi chương.

Hát
Đôi ô ô ô ô nhiên í í í.

Dàn nhạc
u liu xàng xê u liu u xư liu.

Tiến thành chi chương.

Hát
Cát ư ư ư ư ư ư quyền ư ư ư ư ư.

Dàn nhạc
hò xê hò xư hò xư xang xê hò xư hò xư xang.

Ngoài những chỗ đi đồng âm với phần hát, dàn nhạc có nhiệm vụ diễn tấu ở những nhịp ngân dài ở phần bè hát hoặc các đoạn lưu không. Cách phối hợp này đã tạo cho âm nhạc được phát triển liên tục trong toàn bộ phần lễ, giữ không khí trang nghiêm.

Nét giai điệu ở các phần lưu không hoặc phần đệm cho âm ngân dài thường được phát triển từ nét giai điệu có trước đó.

Ví dụ 18:

Hự thành chi chương
ô nhịp 14 đến ô nhịp 17.

Hát
14 15 16 17
hữu u u u u u hi

Dàn nhạc
xàng xê hò xư hò xư xang xê hò xư hò xư xang xê hò xư hò xư xang xê xàng xê

Hay là nét giai điệu sẽ xuất hiện ở câu tiếp theo

Ví dụ 19:

Tiến thành chi chương
ô nhịp 21 đến ô nhịp 24.

The score consists of two staves. The top staff is for the voice (Hát) and the bottom staff is for the piano (Đàn nhạc). The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is common time (C). The lyrics are: "Vĩ ư ư ư ư hĩ" for the voice and "u liu xang xê xang xê xê u xang xê xang xê u xê xang xê xang" for the piano. The measures are numbered 21, 22, 23, and 24.

Do trong các bài bản phân đàn nhã nhạc đa số đi đồng âm, nên chúng tôi không ghi riêng các nhạc cụ mà ghi thành một bè cùng với phần bộ gõ. Do vậy, chúng tôi chưa có điều kiện để nghiên cứu phân đàn nhạc một cách kỹ lưỡng, chi tiết.

Phần tiết tấu của bộ gõ ở mỗi chi chương lại có một âm hình tiết tấu riêng, chủ yếu tham gia là trống tề và khánh lớn. Chúng tôi thấy có một số âm hình tiết tấu cơ bản như sau:

Ví dụ 20: *An thành chi chương*

The score is divided into two systems, each with four measures labeled ①, ②, ③, and ④. The top staff is labeled 'Tiết tấu đàn nhạc' and shows a rhythmic pattern of eighth notes. The middle staff is labeled 'Chuông lớn', 'Khánh lớn', and 'Trống lớn' and shows the corresponding rhythmic patterns for these instruments. The bottom staff shows the rhythmic patterns for the drum and gong. The key signature has one flat and the time signature is common time.

Mỹ thành chi chương

The score for "Mỹ thành chi chương" consists of four measures, numbered 1 to 4. Each measure is divided into two parts: "Tiết tấu đàn nhạc" (Instrumental Rhythm) and "Chuông lớn, Khánh lớn, Trống lớn" (Large Gong, Large Bell, Large Drum).
 - Measure 1: The top staff shows a rhythmic pattern starting with a quarter rest, followed by eighth notes. The bottom staff shows the corresponding drum patterns with vertical strokes and rests.
 - Measure 2: The top staff continues the rhythmic pattern with a half note. The bottom staff shows the drum patterns.
 - Measure 3: Similar to measure 1, it shows a quarter rest followed by eighth notes in the top staff and drum patterns in the bottom staff.
 - Measure 4: Similar to measure 2, it shows a half note in the top staff and drum patterns in the bottom staff.

Doãn thành, Hựu thành, Hy thành... có cùng một dạng tiết tấu.

The score for "Doãn thành, Hựu thành, Hy thành..." consists of four measures, numbered 1 to 4. Each measure is divided into two parts: "Tiết tấu đàn nhạc" (Instrumental Rhythm) and "Chuông lớn, Khánh lớn, Trống lớn" (Large Gong, Large Bell, Large Drum).
 - Measure 1: The top staff shows a rhythmic pattern starting with a quarter rest, followed by eighth notes. The bottom staff shows the corresponding drum patterns.
 - Measure 2: The top staff continues the rhythmic pattern with a half note. The bottom staff shows the drum patterns.
 - Measure 3: Similar to measure 1, it shows a quarter rest followed by eighth notes in the top staff and drum patterns in the bottom staff.
 - Measure 4: Similar to measure 2, it shows a half note in the top staff and drum patterns in the bottom staff.

Ở đây, chúng tôi muốn trình bày sâu hơn vai trò diễn tấu, chức năng của bộ gõ trong khi đệm cho các ca chương. Đó là: Ngoài chức năng giữ nhịp, vào thủ, ra thủ thì bộ gõ còn đóng vai trò tạo màu sắc, tính tương phản và

điểm nhấn tiết tấu với dàn nhạc và bè giai điệu. Ngoài ra, bộ gõ còn giữ chức năng làm cầu nối để dẫn tới kết câu, kết đoạn, chuyển làn, chuyển hệ (métabole) sang câu mới, đoạn mới... Không những thế, bộ gõ còn góp phần tạo nên sự tương phản giữa giai điệu và dàn nhạc, mặc dù bài ca chương khi hành lễ có tốc độ chậm nhưng không nhàm chán mà ngược lại đã tạo ra những cảm giác huyền bí, xa xăm và linh thiêng. Đặc biệt, khi giai điệu và dàn nhạc đi theo trường độ nốt đen, nốt trắng, nốt tròn, bộ gõ lại đi theo những nốt móc đơn, móc đơn chấm, móc kép để khắc họa hình tượng cho các bài ca chương vừa sinh động, vừa hấp dẫn và trang nghiêm thành kính trong linh khí đất trời giao hòa, hội tụ (*xem thêm phụ lục phân bộ gõ trong Đại nhạc, Tiểu nhạc*).

Ví dụ 21:

Triệu thành chi chương
(hành điện ngọc bạch lễ - lễ dâng ngọc và lụa)

Ký âm: Việt Đức

The musical score consists of three staves: **Hát** (Vocal), **Nhã nhạc (tồng)** (Music), and **Bộ gõ** (Drum). The score is divided into measures 2, 3, 4, 5, 6, and 7. The vocal line includes lyrics such as "Đàng ư ư ư", "xàng xê", "xàng xê hò xư", "hồ ô ô ô ô ô", "xư hò", "xàng hò xư hò xư xang", "Vô ô ô ô ô", and "u liu xàng xê xàng". The drum part uses "x" for cymbals and lightning bolts for gongs.

Mặt khác, mỗi ca chương đều mang một nội dung khác nhau nhưng phần âm nhạc lại có những nét tương đồng, nên việc thể hiện sắc thái tình cảm theo nội dung của mỗi bài ca chương là hết sức quan trọng. Trong quá trình chuyển tải nội dung cũng như thể hiện ý nghĩa tâm linh trong văn hóa tín ngưỡng đến với các chư vị thần tiên ở trên trời bằng những phương tiện biểu hiện như: giai điệu, tiết tấu, ca từ và nghệ thuật diễn tấu thì lại đòi hỏi các nhạc công trong dàn nhạc phải có một trình độ điều luyện và tinh tế hơn. Đây là một yếu tố rất quan trọng không thể thiếu trong các cuộc tế lễ cung đình triều Nguyễn nói chung và lễ tế đàn Nam Giao nói riêng.

Trong các cuộc tế lễ chôn cung đình, nhạc chương (còn gọi là ca chương hay chi chương) đã đóng vai trò rất quan trọng và mang tính nền tảng trong lễ tế đàn Nam Giao. Bởi vậy, ca chương cần phải được phục hồi và bảo tồn trên cơ sở khoa học, bài bản, để nó có thể phát huy tốt những giá trị sẵn có trong việc phục dựng lại lễ tế đàn Nam Giao, đàn Xã Tắc, tế Thê Miếu hay Triệu Miếu... Việc hệ thống hóa, phân loại, phục hồi và bảo tồn trước hết cần phải duy trì dưới hình thức truyền nghề trong một không gian và môi trường nhất định, nhất là các cơ sở đào tạo. Mặt khác, chúng ta cũng cần phải nghiên cứu chuyên sâu với sự hỗ trợ của các nhà khoa học, nhằm làm nổi bật những giá trị lời ca của các ca chương (văn học), của giai điệu, tiết tấu, màu sắc, tính tương phản nội tại trong từng câu, từng đoạn (âm nhạc), đặc biệt là phương thức trình bày và hình thức diễn tấu... Từ đó giúp chúng ta có cách nhìn tổng quát hơn về vai trò của âm nhạc trong văn hóa tâm linh, văn hóa tín ngưỡng, một yếu tố nội sinh trong quan niệm vạn vật hữu linh đồng hành cùng dân tộc Việt Nam qua mấy nghìn năm lịch sử dựng nước và giữ nước.

2.3. Biên chế các loại dàn nhạc trong tế Giao

Qua thực tiễn nghiên cứu và tiếp xúc với các nghệ nhân, chúng tôi thấy

việc biên chế các loại dàn nhạc trong tế Giao rất phong phú và đa dạng. Sự phong phú và đa dạng này không chỉ là số lượng nhạc cụ hoặc tính qui mô hoành tráng của dàn nhạc, mà nó còn toát lên một vẻ đẹp và sự phong phú của các loại âm sắc trong biên chế của các bộ.

Biên chế dàn Đại nhạc

Dàn Đại nhạc xuất hiện từ khá sớm trong các tổ chức hòa nhạc cung đình Việt Nam. Dưới thời Lý (1010 – 1225) cho đến các triều Trần, Hồ, Lê, Mạc... đều có hình thức hòa tấu Đại nhạc, tuy nhiên theo dòng chảy lịch sử luôn có sự khác nhau về biên chế dàn nhạc, hình thức diễn tấu, nghi thức, nội dung hòa tấu, nhưng mục đích chính là phục vụ các dịp đại lễ của triều đình. Theo ***Khâm định Đại Nam hội điển sử lệ*** thì Đại nhạc được dịch là “dàn nhạc lớn” [79]. Theo Nguyễn Thụy Loan gọi Đại nhạc là “Cổ Xúy Đại nhạc” [56]. Theo Trần Văn Khê gọi Đại nhạc là “Quân nhạc” [43]. Sở dĩ có những giải thích như trên là do dàn Đại nhạc (dàn nhạc lớn) bao gồm có trống và kèn thường dùng trong binh lệnh từ xưa đến nay.

Dưới triều Nguyễn, dàn Đại nhạc được dùng trong các lễ thức lớn như tế Giao, tế Miếu, thiết Đại triều... Nhìn chung các tài liệu khảo cứu đều thống nhất về biên chế dàn Đại nhạc cung đình triều Nguyễn gồm có 2 họ (Gõ và Hơi), không có họ Dây, điều này phù hợp với tính chất trang trọng, hoành tráng của nghi thức Đại lễ triều đình.

Theo ***Khâm định Đại Nam hội điển sử lệ*** thì dàn Đại nhạc gồm 2 loại nhạc cụ thuộc ***họ*** Gõ (gồm 28 chiếc), 2 loại nhạc cụ thuộc ***họ*** Hơi (gồm 12 chiếc). Tổng biên chế dàn nhạc gồm 2 ***họ***, 4 ***loại*** nhạc cụ với 42 nhạc khí [79].

Theo ***Âm nhạc truyền thống Việt Nam*** và ***Lược sử Âm nhạc Việt Nam*** thì dàn Đại nhạc gồm có 2 loại nhạc cụ thuộc ***họ*** Gõ (28 chiếc), 2 ***loại*** nhạc cụ thuộc ***họ*** Hơi (gồm 15 chiếc). Tổng biên chế dàn nhạc này gồm 2 ***họ***, 4 ***loại***

nhạc cụ với 43 nhạc khí [43], [56].

Theo *Những Đại lễ và vũ khúc của vua chúa Việt Nam* thì dàn Đại nhạc gồm 2 *loại* nhạc cụ thuộc *họ* Gõ (28 nhạc khí), 2 *loại* thuộc *họ* Hơi (16 nhạc khí). Biên chế dàn nhạc này gồm 2 *họ*, 4 *loại* với 44 nhạc khí [22].

Xin trích dẫn bảng so sánh các nhạc khí của 3 dàn Đại nhạc kể trên:

Dàn đại nhạc theo KĐĐNHĐSL				TVK - NTL		ĐBĐ - ĐTH	
Họ	Stt	Loại nhạc cụ	SL	Loại nhạc cụ	SL	Loại nhạc cụ	SL
G Ỗ	1	Trống	20	Cổ	20	Trống	20
	2	Thanh la lớn	4	Sa la	4	Thanh la lớn	4
	3	Thanh la nhỏ	4	Tiểu sa	4	Thanh la nhỏ	4
H Ớ I	4	Kèn	8	Minh ca	8	Kèn	8
	5	Tù và bằng sừng	4	Câu giốc	4	Tù và bằng sừng	4
	6	Tù và bằng ốc biển	2	Hải loa	3	Tù và bằng ốc biển	4
	6		42		43		44

(Ghi chú : Cổ là trống, Sa la = Chiêng tồng, Tiểu sa = Chiêng nhỏ, Minh ca = ống thổi bằng sậy, Câu giốc = tù và bằng sừng trâu, Hải loa = tù và bằng ốc biển)

Qua bảng so sánh tương quan về họ, loại, số lượng của ba dàn Đại nhạc kể trên, chúng ta rút ra một số đặc điểm sau:

- **Thứ nhất:** Ba dàn Đại nhạc kể trên đều có 2 *họ* là Gõ và Hơi, cùng khác dàn nhạc Huyền ở chỗ là cả ba dàn nhạc này đều không có các loại nhạc cụ thuộc *họ* Dây.

- **Thứ hai:** Phần lớn các loại nhạc cụ trong ba dàn Đại nhạc đều có những nét tương đồng (cả về tên gọi và tính chất nhạc khí). Đặc biệt, 2 dàn Đại nhạc theo KĐĐNHĐSL và ĐBĐ và ĐTH đều có số **loại** nhạc cụ hoàn toàn giống nhau.

- **Thứ ba: Số lượng** nhạc khí tính tiền từ dàn Đại nhạc theo KĐĐNHĐSL là 42 chiếc, đến dàn Đại nhạc theo TVK – NTL là 43 chiếc và dàn Đại nhạc theo ĐBĐ và ĐTH là 44 chiếc, tuy nhiên sự hơn kém nhau về **số lượng** nhạc cụ (42- 43- 44 chiếc), mà chủ yếu là hơn kém nhau 1 **loại** nhạc cụ duy nhất ở **họ** Hơi (Tù Và bằng ốc biển; 2-3-4 chiếc), theo tỷ lệ 1/6 **loại** nhạc cụ của toàn bộ dàn nhạc, điều đó chưa hẳn đã tạo nên tính chất khác biệt của 3 dàn Đại nhạc kể trên.

Biên chế dàn Tiểu nhạc (Tế nhạc)

Tế nhạc, tế = nhỏ; nhạc = nhạc, loại (dàn) nhạc nhỏ, nhưng chúng tôi không hiểu tại sao không dùng tên gọi truyền thống là *Tiểu nhạc*, cũng có nghĩa như trên, để phân biệt với *Đại nhạc* hay còn lý do nào khác? Dàn nhạc nhỏ này cũng được gọi là *Ty trúc tế nhạc* – gồm nhạc cụ chế tác từ trúc và dây tơ, thuộc biên chế *đàn sáo*, đối lập với biên chế *trống kèn* (cổ xúy), là 2 tính chất trong thể chế dàn nhạc cung đình [43]. Theo **Khâm định Đại Nam Hội điển sử lệ** thì một số chi tiết liên quan đến tế nhạc: “Minh Mạng năm thứ 9 (1829) chuẩn lời nghị: Đồ nhạc ở đàn Nam Giao; Phía đông tây cấp đệ nhị thì đặt đàn sáo và *bộ nhạc nhỏ* đều 1 bộ, dùng đội tiểu hầu nay đổi làm phường nhạc thự hòa thanh, mỗi bộ 8 người...” [79, q.96, tr.116-117] và “... số người lên hát ở các miếu đều 8 người nhạc sinh 8 người ca sinh”... Theo **Sử liệu âm nhạc Việt Nam** thì dàn Tiểu nhạc tương tự dàn Tế nhạc, gồm 8 nhạc công, 4 loại nhạc cụ Hơi; 4 loại nhạc cụ Dây (Tam, Tỳ, Nhi, Nguyệt). Điểm khác

nhau ở chỗ, dàn Tiểu nhạc theo tài liệu của Dương Quang Thiện chỉ có nhạc công mà không có ca công.

Tài liệu *Lược sử âm nhạc Việt Nam* lại cho biết, dàn Tế nhạc có 8 nhạc công nhưng không rõ sử dụng nhạc cụ gì, ngoài ra, tài liệu này cũng cho biết, ban Tế nhạc còn có 8 ca công... [95], [56]. Như vậy, thực tế đã có sự tồn tại hai loại dàn nhạc: Tế nhạc, Tiểu nhạc, cho dù tên gọi chúng đồng nghĩa (dàn nhạc nhỏ), và mục đích sử dụng, nội dung bài bản, nghi thức trình tấu... đều như nhau.

Khi trình tấu trong các đại lễ như tế Giao, dàn nhạc này thường kết hợp với họ Gõ (Biên chung - Biên khánh) để tăng cường chất trang trọng của buổi lễ.

Nhìn chung: Tiểu nhạc, Tế nhạc hay (Ty trúc Tế nhạc) là loại dàn nhạc gồm 2 họ: **họ** Hơi (chất liệu tre, nứa) và **họ** Dây (chất liệu bằng dây tơ) cùng với việc trình tấu các bài bản mang tính giai điệu uyển chuyển gắn với tính ca xướng của nhạc hát (ca chương, chi chương).

Về thành phần, biên chế nhạc cụ trong các dàn nhạc thuộc hệ thống Tiểu nhạc (không kể biên chế dàn Tiểu nhạc thời Trần gồm đàn: Cầm, Tranh, Tỳ bà, Thất huyền, Song huyền, Sáo, Tiêu), ngoài 2 dàn Nhã nhạc do Trần Văn Khê và Đỗ Bằng Đoàn - Đỗ Trọng Huề nêu, dàn nhạc Việt tại triều đình nhà Thanh cuối TK XVIII... thì thành phần dàn nhạc đăng trong tập B.A.V.H. (1919) mà nhạc sỹ Dương Quang Thiện gọi là dàn nhã nhạc trong sách *Sử liệu lịch sử âm nhạc Việt Nam* của ông có: 1 trống bộc; 2 sáo; 1 sanh tiền; 1 tam âm la; 1 phách hay sanh; 1 nhị; 1 tam; 1 nguyệt; 1 Tỳ [95, tr.9].

Một biên chế dàn nhạc khác, bớt nhạc cụ dây (tam, tỳ, nguyệt) mà thay vào 2 kèn, được gọi là dàn nhạc của Hoàng đế An Nam do G. Knosp mô tả

trong báo cáo thư khố quốc tế về dân tộc học, được GS. Trần Văn Khê giới thiệu và nhận xét là số nhạc cụ giống với các dàn nhạc ta gặp ở Bắc kỳ:

Dàn Tiểu nhạc theo G. Knosp: 1 trống; 1 cặp sanh; 1 tam âm la; 1 sanh tiền; 2 kèn; 5 sáo; 1 đàn kéo cung (nhị).

Dàn Tiểu nhạc hiện nay

Nhạc cung đình thời kỳ sau đến năm 1945 phổ biến với tên gọi Đại nhạc và Tiểu nhạc, dàn Tiểu nhạc hiện nay tại Huế bao gồm: 1 trống bản, 2 sáo, 1 tam, 1 tỳ, 1 nhị, 1 nguyệt, 1 phách tiên, 1 tam âm la, 1 nã bạt, 1 mõ sừng trâu.

Được biết, biên chế này còn tùy thuộc theo bài bản mà có thể thêm bớt nhạc cụ cho phù hợp, sự thêm bớt nhạc cụ này không phá vỡ nguyên tắc cấu tạo của dàn Tiểu nhạc, với cơ chế chủ yếu là ty trúc trong truyền thống xưa.

Về cấu trúc một số bài bản của dàn Đại nhạc và Tiểu nhạc

Ngoài cấu trúc các bài ca chương, bài bản của dàn Đại nhạc và Tiểu nhạc cũng rất phong phú và đa dạng. Trong 29 bài (19 Đại nhạc, 10 Tiểu nhạc) ở phần phụ lục, chúng tôi chọn một số bài để phân tích về cấu trúc, thang âm điệu thức và tiết tấu như sau:

+ Về cấu trúc

Trong bài *Bông* viết cho kèn sona có lối cấu trúc gồm 5 câu nhạc. Câu thứ nhất từ nhịp 1 đến nhịp 10, kết ở âm La (công), câu thứ hai từ nhịp 11 đến nhịp 21, kết trên âm Son (xê), câu thứ ba từ nhịp 22 đến nhịp 29, kết ở âm Đô (liu), câu thứ tư từ nhịp 30 đến nhịp 37, kết trên âm Đô (liu), câu thứ năm từ nhịp 38 đến nhịp 44 kết trên âm Son (xê). Như vậy, qua sự phân tích, so sánh chúng ta thấy có sự không cân phương trong cấu trúc các câu nhạc, kết câu nằm trên ba âm chính son – la – đô.

Ví dụ 22:

Bông**Câu 1:**

Xê xang xê liu xê i xư i công xê i công
xê công xê công xê xư liu công u công

Câu 5:

công liu công xê công xư liu công xê liu xư
i xư liu xư liu công xê

Ở bài *Đặng đàn đơn* cũng có lối cấu trúc 4 câu nhạc, trong đó câu một từ nhịp 1 đến nhịp 5 kết trên âm La (công), câu hai từ nhịp 6 đến nhịp 13 kết trên âm La (công), câu ba từ nhịp 14 đến nhịp 21 kết trên âm La (công), câu thứ tư từ nhịp 22 đến nhịp 29 kết trên âm La (công), như vậy cả 4 câu đều được kết trên âm La (công).

Loại cấu trúc theo kiểu 4 câu nhạc được xuất hiện ở hai bài *Nam trĩ* và *Tẩu mã* viết cho kèn sona.

Cấu trúc của bài *Nam trĩ* gồm có: câu một từ nhịp 1 đến nhịp 8 kết ở âm Son (xê), câu hai từ nhịp 9 đến nhịp 14 kết trên âm Son (xê), câu ba từ nhịp 15 đến nhịp 24 cũng kết ở âm Son (xê), câu bốn từ nhịp 25 đến hết bài kết thúc trên âm Son (xê), như vậy sự kết thúc của 4 câu nhạc đều được ngưng nghỉ trên âm Son (xê), cấu trúc các câu nhạc không cân phương.

Bài *Tấu mã kèn* do tính chất âm nhạc đi liền mạch theo hơi nhạc nên sự phân chia cấu trúc chỉ mang ý nghĩa tương đối. Dựa trên sự phát triển của giai điệu, chúng tôi phân chia bài này thành 5 câu:

Câu một từ nhịp 1 đến nhịp 4 kết trên âm Son (xê), câu hai từ nhịp 5 đến nhịp 27 kết trên âm Rê (xư), câu ba từ nhịp 28 đến nhịp 31 kết trên âm Son (xê), câu bốn từ nhịp 32 đến nhịp 41 kết trên âm Son (xê) và câu năm từ nhịp 42 đến hết bài kết trên âm La (công). Như vậy các âm kết chủ yếu ngưng nghỉ ở các âm son – la – rê.

Những bài có lời cấu trúc theo kiểu 2 câu có thể tham khảo các bài *Đặng đàn cung*, *Kèn chiến*, *Mã vũ*, *Nam bằng* viết cho kèn sona.

Bài *Đặng đàn cung* có lời cấu trúc 2 câu nhạc, trong đó, câu một từ nhịp 1 đến nhịp 7 kết trên âm Rê (xư), câu hai từ nhịp 8 đến nhịp 13 kết trên âm Son (xê).

Bài *Kèn chiến* gồm có 2 câu, câu một từ nhịp 1 đến nhịp 12 kết trên âm son (xê), câu hai từ nhịp 13 đến hết bài và kết trên âm la (công).

Bài *Mã vũ* có lời cấu trúc 2 câu nhạc, câu một từ nhịp 1 đến nhịp 6 kết trên âm Rê (xư), câu hai từ nhịp 7 đến hết bài và cũng kết câu trên âm Rê (xư).

Ví dụ 23:

Mã vũ

Câu 1:

Cống liu i cống liu xư liu xư i cống xê i xê cống liu

xư liu xư i cống xê i xê cống liu xư

Câu 2:

cống i xư i xê cống liu i xư liu cống liu liu xê

cống cống xê i xê cống liu i cống liu xư

Bài *Nam bằng* cũng gồm 2 câu nhạc, câu một từ nhịp 1 đến nhịp 9 kết câu trên âm Đô (liu), và câu hai từ nhịp 9 đến hết bài, kết câu trên âm Son (xê), lối cấu trúc theo kiểu 2 câu nhạc và đều kết trên âm La (cống) có thể tham khảo bài *xàng xê* viết cho kèn sona.

Trong dàn Đại nhạc và Tiểu nhạc có một số bài viết cho đàn nhị có lối cấu trúc theo kiểu 5 câu nhạc như bài *Bình bán* có câu một từ nhịp 1 đến nhịp 8 kết câu trên âm Rê (xư), câu hai từ nhịp 9 đến nhịp 14 kết trên âm son (xê), câu ba từ nhịp 15 đến nhịp 23 kết trên âm Son (xê), câu bốn từ nhịp 24 đến nhịp 29 kết câu trên âm Rê (xư), câu năm từ nhịp 30 đến hết bài kết trên âm Đô (liu).

Hoặc bài *Tẩu mã* cũng có lối cấu trúc gồm 5 câu nhạc, trong đó câu một từ nhịp 1 đến nhịp 11 kết trên âm Đô (liu), câu hai từ nhịp 12 đến nhịp 22 kết trên âm Đô (liu), câu ba từ nhịp 23 đến nhịp 36, câu bốn từ nhịp 37 đến nhịp 52 và câu năm từ nhịp 53 đến nhịp 68 đều kết câu trên âm Đô (liu).

Loại cấu trúc theo kiểu 4 câu nhạc có thể tham khảo các bài viết cho đàn nhị như: *Kim tiên*, *Nguyên tiêu*.

Bài *Kim tiên* có 4 câu nhạc, câu một từ nhịp 1 đến nhịp 8 kết trên âm Rê (xư), câu hai từ nhịp 9 đến nhịp 14 cũng kết trên âm Rê (xư), câu ba từ

nhịp 15 đến nhịp 20 kết tương tự như câu hai, và câu bốn từ nhịp 21 đến nhịp 27 kết câu nhạc trên âm La (công).

Hoặc bài *Nguyên tiêu* có câu một từ nhịp 1 đến nhịp 5 kết câu trên âm Mi (i), câu hai từ nhịp 6 đến nhịp 13 kết câu trên âm Đô (liu), câu ba từ nhịp 14 đến nhịp 23, câu bốn từ nhịp 24 đến nhịp 33 lại có lối kết như kiểu bổ sung trên âm không ổn định.

Loại cấu trúc có 3 câu nhạc được xuất hiện ở bài *Tây mai* với câu một từ đầu đến nhịp 5 kết trên âm Son (xê), câu hai từ nhịp 6 đến nhịp 12 kết trên âm Son (xê), câu ba từ nhịp 13 đến nhịp 23 kết trên âm La (công).

Lối cấu trúc kiểu 2 câu nhạc như bài *Xuân phong*, trong đó câu một từ đầu đến nhịp 12 kết trên âm Son (xê) và câu hai từ nhịp 13 đến nhịp 20 kết câu trên âm Đô (liu). Loại cấu trúc 1 câu nhạc hiếm gặp hơn các lối cấu trúc khác như bài *Long hổ* có lối cấu trúc 1 câu nhạc gồm 14 nhịp 2/4 và kết thúc trên âm Đô (liu).

Từ những phân tích trên cho ta thấy các bài bản Đại nhạc và Tiểu nhạc có cấu trúc từ 1 đến 5 câu nhạc, các câu nhạc thường không cân phương, kết câu chủ yếu trên các âm son – la – rê. Đặc biệt có bài tất cả các câu đều kết trên một âm như bài *Nam trĩ* và bài *Tẩu mã*... (*xem thêm phần phụ lục Đại nhạc, Tiểu nhạc*).

Về thang âm điệu thức

Qua phân tích các bài viết cho kèn Sona và đàn nhị trong dàn Đại nhạc và Tiểu nhạc, chúng tôi thấy có 5 bài sử dụng một loại điệu thức như:

c – d – e – g – a – c, gồm các bài *Nguyên tiêu*, *Xuân phong*, *Long hổ*;



g - a - c - d - e - g, gồm bài *Đặng đàn đơn*, *Kèn chiến*.



Những bài dùng lắp ghép 2 điệu thức như:

Năm Bằng: c - d - e - g - a và d - f - g - a - c.



Mã Vũ: a - c - d - e - g và c - d - e - g - a.



Bông: g - a - c - d - e và c - d - e - g - a.



Tây Mai: c - d - e - g - a và g - a - c - d - e.



Xàng Xê: a - c - d - e - g và c - d - e - g - a.



Tầu mã: g - a - c - d - e và c - d - e - g - a.

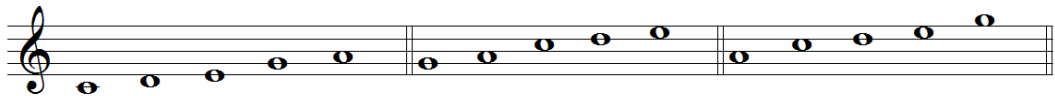


Bình Bán: c - d - e - g - a và g - a - c - d - e.

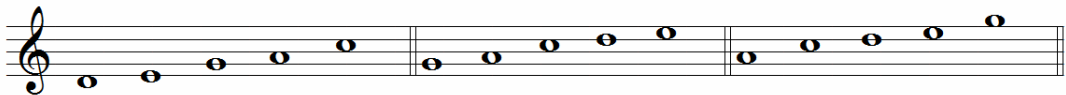


Những bài sử dụng theo kiểu đan xen, pha trộn 3 loại thang âm như:

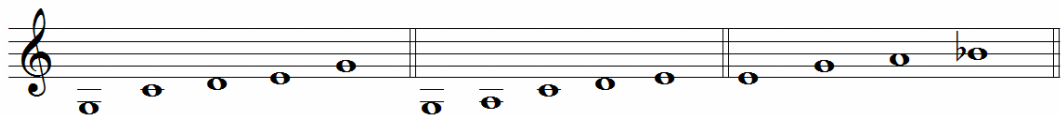
Hồ Quảng: c - d - e - g - a, g - a - c - d - e và a - c - d - e - g.



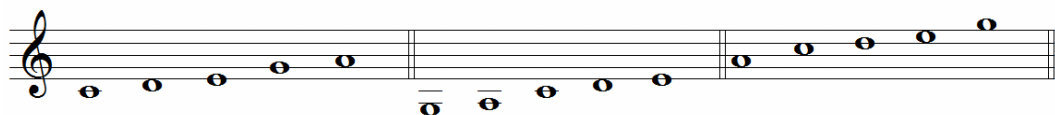
Kim Tiên: d - e - g - a - c, g - a - c - d - e và a - c - d - e - g.



Dãng Đàn Đơn: g - c - d - e - g, g - a - c - d - e và e - g - a - b.

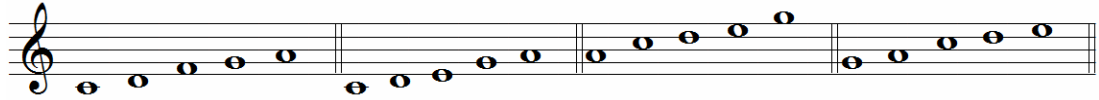


Tầu mã kèn: c - d - e - g - a, g - a - c - d - e và a - c - d - e - g.



Ngoài ra có một số bài sử dụng theo kiểu lớp ghép, đan xen tới 4 thang âm như bài:

Nam Trĩ: c – d – f – g – a, c – d – e – g – a, a – c – d – e – g và g – a – c – d – e.



+ *Về tiết tấu*

Những tiết tấu trong các bài bản của dàn Đại nhạc và Tiểu nhạc có sử dụng âm hình phù hợp với kèn sona và đàn nhị trình diễn trong cuộc lễ. Hầu hết các bài đều sử dụng loại nhịp chẵn 4/4 và 2/4 với những âm hình tiết tấu mang tính đồng chất, phù hợp với tính chất của thể loại nhạc lễ. Riêng bài Phú Lục kèn viết cho kèn sona có phần thủ gồm 21 nhịp viết theo nhịp 1/4 sau đó vào tiếp ngay nhịp 4/4

Ví dụ 24:

Phú lục kèn

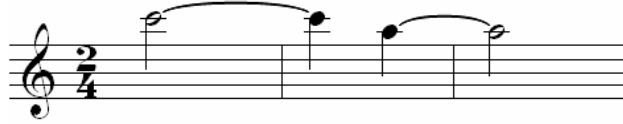
Cống xê i xê
liu cống xê cống liu xư liu u cống xê
cống xê i xê cống liu i xư liu cống liu
xê i xê xư

Tuy nhiên, trong tiết tấu dàn trải mang tính đồng chất, còn có một số bài dùng kiểu đảo phách như *Tây mai*, *Tấu mã*, *Phẩm tuyết*, *Nguyên tiêu*... tạo

nên những điểm nhấn màu sắc cho giai điệu.

Ví dụ 25:

Tấu mã kèn



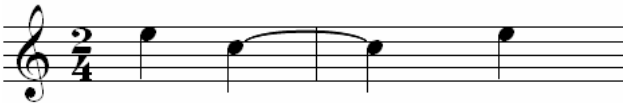
Nguyên tiêu



Phẩm tuyết



Tấu mã (đàn nhị)



Tây mai (bản đàn nhị)



Ngoài ra có những bài mang nét giống nhau về âm điệu hoặc âm hình tiết tấu chúng tôi có thể chia thành 2 nhóm như: *Xuân phong, Long hổ, Tấu mã, Hồ quang, Nam bằng, Mã vũ, Kèn chiến* và một nhóm khác như các bài: *Liên hoàn, Nguyên tiêu, Phẩm tuyết, Kim tiền, Bình bán, Xàng xê...*

Gắn với chỉ số nhịp chẵn gồm các âm hình tiết tấu sau:

Ví dụ 26: nhịp 2/4 gồm những nhóm trường độ.





Nhịp 4/4 gồm những nhóm trường độ.



Dàn nhạc Huyền

Là dàn nhạc có nhiều nhạc cụ gõ treo lên giá (huyền nghĩa là treo), tuy vậy dàn nhạc này vẫn có sự tham gia của các nhạc cụ thuộc họ Hơi và Dây. Theo tài liệu *Âm nhạc truyền thống Việt Nam* và *Lược sử âm nhạc Việt Nam* thì dàn nhạc Huyền có 8 loại nhạc cụ thuộc họ Gõ: gồm 30 chiếc (*thực ra, nhóm nhạc khí này thuộc 2 họ: họ tự thân vang và họ màng rung, chúng*

đều phát âm theo cách gõ, để tiện so sánh, tạm gọi chung là chủng **họ** nhạc khí gõ); 6 loại nhạc cụ thuộc họ Hơi: gồm 12 chiếc; 2 loại nhạc cụ thuộc họ Dây: gồm 4 chiếc; Tổng biên chế dàn nhạc gồm 3 họ, 16 loại với 46 nhạc khí. Dàn nhạc này thường tấu trong lễ tế Giao và các lễ trọng của triều đình, đa số nhạc cụ của dàn nhạc Huyền đều là các nhạc khí trong biên chế đường thượng chi nhạc (nhạc trên đường) [43], [56].

Còn theo tài liệu *Những Đại lễ và vũ khúc của vua chúa Việt Nam* của Đỗ Bằng Đoàn (ĐBĐ) và Đỗ Trọng Huê (ĐTH) thì cho biết: Dàn nhạc Huyền tấu trong lễ Đại triều và Thường triều nhà Nguyễn gồm có 11 loại nhạc cụ thuộc **họ** Gõ (gồm 35 chiếc), 5 loại nhạc cụ thuộc **họ** Hơi (gồm 10 chiếc), 2 loại nhạc cụ thuộc **họ** Dây (gồm 4 chiếc). Tổng biên chế dàn nhạc gồm 3 **họ**, 17 **loại** nhạc cụ với 49 nhạc khí [22].

Bảng so sánh 2 dàn nhạc Huyền:

Dàn nhạc Huyền theo TVK và TL				Dàn nhạc Huyền theo ĐBĐ và TH			
Họ	Stt	Loại nhạc cụ	Số lượng	Họ	Stt	Loại nhạc cụ	Số lượng
G Õ	1	Kiên cổ	1(Trống lớn)	G Õ	1	Trống lớn	1
	2	Phục phụ	1(Trống 2 mặt da)		2	Phục phụ	1
	3	Bác chung	1(Chuông lớn)		3	Chuông lớn	2
	4	Biên khánh	12(Khánh chùm)		4	Khánh lớn	1
	5	Biên chung	12(chuông chùm)		5	Chuông nhỏ	12
	6	Chúc	1		6	Chúc	1
	7	Phách bâng	1		7	Phách	2
	8	Cổ	1(Một loại trống)		8	Trống nhỏ	1
<i>Ít hơn 3 loại, 5 nhạc khí</i>			9		Khánh nhỏ	12	
H Ơ I	9	Bài Tiêu	2		10	Ngũ	1
	10	Ổng Tiêu	2		11	Sênh	2
	11	Ổng Địch	2	12	Ổng Tiêu lớn	2	
	12	Ổng Huân	2	13	Ổng Tiêu nhỏ	2	
	13	Ổng Trì	2	14	Ổng Sáo	2	
	14	Ổng Sinh	2	15	Huân	2	
D Â Y	15	Đàn Cầm	2	16	Trì	2	
	16	Đàn Tranh	2	<i>Ít hơn 1 loại, 2 nhạc khí</i>			
	16		46	17	Đàn Cầm	2	
D Â Y				18	Đàn Sắt	2	
				18		49	

Bảng so sánh trên, về cơ bản cả 2 dàn nhạc này có đủ thành phần 3 **họ** Gõ, Hơi, Dây và có đa số **loại** nhạc cụ tương đồng (tuy tên gọi khác nhau):

Họ Gõ: Dàn nhạc Huyền, tài liệu của TVK và NTL số loại và số lượng nhạc khí ít hơn dàn nhạc Huyền theo tài liệu của ĐBD và ĐTH là 3 **loại** và 5 nhạc khí, nhưng có đến 8 nhạc khí tương đồng về loại (từ số thứ tự 1 đến 8).

Họ Hơi: 2 dàn nhạc Huyền trên cơ bản tương đồng về **loại** và **số lượng**, chỉ khác nhau 1 **loại** nhạc cụ (ống sinh) và hơn kém nhau về **số lượng** là 2 nhạc khí.

Họ Dây: 2 dàn nhạc hoàn toàn tương đồng về **loại**, **số lượng** nhạc khí.

Biên chế dàn nhã nhạc

Về biên chế dàn Nhã nhạc, nhiều tài liệu đề cập nhưng không thống nhất, xin dẫn dàn Nhã nhạc được coi là có biên chế hoàn chỉnh nhất [79].

DÀN NHÃ NHẠC THEO KHÂM ĐỊNH ĐẠI NAM HỘI DIỄN SỬ LỆ				
<i>Họ</i>	<i>Stt</i>	<i>Loại nhạc cụ</i>	<i>SL</i>	<i>Ghi chú</i>
G Õ	1	Trống mảnh	1	Trống một mặt da
	2	Sanh tiền	1	Cặp phách giữ nhịp gắn nhiều đồng xu
	3	Nhị Tam âm	1	Chưa rõ cấu tạo và chức năng diễn tấu
	4	Trống	1	Một loại trống
	5	Kiến cổ	1	Một loại trống có cọc đỡ xuyên vào thùng trống
	6	Phách bản	2	Một loại phách giữ nhịp
	7	Bộ nhạc treo	1	Làm bằng đồng, gồm nhiều phiến kim loại
	8	Chuông lớn	1	Làm bằng đồng, gồm 1 chuông hình trụ tròn lớn
	9	Chuông nhỏ	12	Làm bằng đồng, gồm 12 chuông hình trụ tròn nhỏ
	10	Khánh lớn	1	Làm bằng đá, gồm 1 thanh đá lớn
	11	Khánh nhỏ	12	Làm bằng đá, gồm 12 phiến đá nhỏ
	12	Bác phụ	1	Loại trống bện bằng sợi dây, làm cứng bằng chất keo
	13	Chúc	1	Như một loại lục lạc, phát âm bằng cách lắc

H	14	Ổng đích	1	Ổng thổi có khoét lỗ như kèn ta, gồm 2 đến 3 âm
	15	Bài tiêu	1	Nhóm ống thổi gồm nhiều ống trúc kết hợp (khèn bè)
	16	Ổng tiêu	1	Ổng thổi bằng tre, trúc
	17	Ốc đình	2	Có thể là loại ống thổi làm bằng vỏ loại giáp xác biển
O	18	Sênh	2	Làm bằng vỏ quả bầu, có 13 ống thổi
	19	Huân	2	Một loại sáo dọc làm bằng đất nung
I	20	Tri	2	Một loại sáo dọc làm bằng ống trúc
D	21	Đàn Tý bà	1	Thân đàn bằng gỗ, dưới phình, trên thóp có 4-6 dây
	22	Đàn Nguyệt	1	Bầu đàn bằng gỗ, hình mặt trăng có 2 dây
Â	23	Đàn 2 dây	1	Có thể là một loại đàn Nhị (nhị huyền – 2 dây)
	24	Đàn cầm	2	Bằng gỗ có 5-7 dây, tấu được 13 âm khác nhau
Y	25	Đàn sắt	2	Có 5-25 dây, phát âm cao thấp nhờ di chuyển cái trụ
		25	54	

Còn về khái niệm Nhã nhạc thì đã có từ thời Lê sơ, nhưng đến nay cũng còn nhiều quan điểm nhìn nhận khác nhau. Theo sử liệu thì trong công cuộc chính qui hóa nền âm nhạc cung đình Việt Nam, âm nhạc thời vua Lê Thánh Tông (1460- 1497) đã sắp xếp lại thành 2 bộ phận là Đồng văn và Nhã nhạc, do quan Thái thường trông coi. Về hai bộ nhạc lễ này, nhà sử học Phạm Đình Hổ trong cuốn *Vũ Trung tùy bút* cho rằng: Đồng văn chuyên về tấu nhạc, còn Nhã nhạc chuyên về Thanh nhạc.

Luận án *Âm nhạc truyền thống Việt Nam* của Trần Văn Khê cũng cho rằng: “*Nhã nhạc dùng để tấu nhạc chứ không có chức năng ca hát*”...[43]. Dù còn có những ý kiến khác nhau, nhưng có thể thấy rằng: Nhã nhạc là một khái niệm dùng để chỉ một tổ chức âm nhạc cung đình (thời Lê, Nhã nhạc chuyên xướng hát; thời Nguyễn Nhã nhạc chuyên hòa tấu). Sự thay đổi đó, cũng chỉ là cải cách, sắp xếp lại cho phù hợp với quy định và quan niệm của mỗi triều đại về tổ chức âm nhạc cung đình mà thôi. Theo GS.TS. Phạm Minh Khang

thì trong âm nhạc cung đình của các quốc gia phương Đông thời cổ xưa chưa có sự phân biệt về hát và múa. Mỗi vũ công là một ca công, vừa hát vừa múa nơi cung đình bằng tài nghệ đạt tới đỉnh cao của nghệ thuật, chính vì vậy các cơ sở đào tạo về múa rất khắt khe và chính qui, trong quá trình học múa phải học cả hát và ngược lại. Trong tiến trình phát triển lịch sử dàn nhạc, hầu như mọi tổ chức dàn nhạc cung đình triều Nguyễn không còn giữ nguyên chức năng và nghi thức trình tấu như qui định ban đầu mà chúng phối hợp diễn tấu với nhau theo từng nội dung nghi lễ, nghi thức hết sức đa dạng, cầu kỳ của triều đình và rất có thể đã hình thành thêm những tổ chức dàn nhạc mới, các thể loại âm nhạc mới mà qua một số sử liệu triều Nguyễn một số dàn nhạc không có tên gọi.

Bảng tương quan so sánh về biên chế dàn Nhã nhạc của một số tài liệu [79], [22], [95], [43], [56].

KĐĐNHĐSL		ĐBĐ – ĐTH		DQT		TVK - NTL	
<i>Loại nhạc cụ</i>	<i>SL</i>	<i>Loại nhạc cụ</i>	<i>SL</i>	<i>Loại nhạc cụ</i>	<i>SL</i>	<i>Loại nhạc cụ</i>	<i>SL</i>
HỌ GỖ	36	HỌ GỖ	7	HỌ GỖ	4	HỌ GỖ	3
Trống mảnh	1	Trống con	2	Trống bản	1	Bản cổ	1
Sanh tiền	1	Sanh tiền	1	Phách tiền	1	Phách tiền	1
Nhị tam âm	1	Tam âm	1	Tam âm	1	Tam âm	1
Trống	1	Trống tiểu bồng	2				
Kiến cổ	1	Trống yên cổ	1				
Phách bản	2			Phách	1		
Bộ nhạc treo	1						
Chuông lớn	1						
Chuông nhỏ	12						
Khánh lớn	1						
Khánh nhỏ	12						
Bác phụ	1						
Chúc	1						

HỌ HƠI	11	HỌ HƠI	2	HỌ HƠI	2	HỌ HƠI	1
Ông đích	1	Kèn	2	Sáo	2	Địch	1
Bài tiêu	1						
Ông tiêu	1						
Ông đình	2						
Sênh	2						
Huân	2						
Tri	2						
HỌ DÂY	7						
Đàn Tý bà	1	Tý bà	2	Tý bà	1	Tý bà	1
Đàn nguyệt	1	Nguyệt	2	Nguyệt	1	Nguyệt	1
Đàn 2 dây	1	Nhị	2	Nhị	1	Nhị	1
Đàn cầm	2	Tam	2	Tam	1		
Đàn sắt	2	Hồ	2				
25	54	11	19	9	10	7	7

Qua bảng tương quan so sánh về biên chế dàn Nhã nhạc của 4 tài liệu kể trên, điểm nổi bật là **họ** Dây của các dàn nhạc này cơ bản có số **loại** nhạc cụ tương đối thống nhất, xê dịch từ 3 - 5 loại, mặc dù số lượng nhạc cụ có chênh lệch nhau đáng kể ($54 - 19 - 10 - 7$), còn **họ** Gõ và **họ** Hơi hầu như chênh lệch cả về số **loại** và **số lượng** nhạc khí. Ngoại trừ dàn Nhã nhạc theo mô tả của *Khâm định Đại Nam hội điển sử lệ* là có tương đối đầy đủ họ, loại nhạc khí của các dàn nhạc hòa tấu trong cung đình, còn các dàn Nhã nhạc theo tài liệu: *Những đại lễ và vũ khúc của vua chúa Việt Nam; Sử liệu âm nhạc Việt Nam; Âm nhạc truyền thống Việt Nam; Lược sử âm nhạc Việt Nam...* đều thiếu vắng khá nhiều nhạc khí quan trọng của **họ** Gõ, **họ** Hơi, hoặc thiếu hẳn nhóm Chung, nhóm Khánh trong **họ** Gõ, thiếu các nhạc cụ *Sênh, Huân, Tri* trong **họ** Hơi và *Đàn Cầm, Đàn Sắt* trong **họ** Dây.

Sự khác nhau trong so sánh biên chế nhạc cụ của các dàn Nhã nhạc vừa

nêu, có thể xuất phát từ hai quan niệm nhìn nhận khác nhau: *quan niệm thứ nhất*: Nhã nhạc chỉ là một bộ phận nhỏ nằm trong dàn nhạc lớn (Đại nhạc), *quan niệm thứ hai*: Nhã nhạc là tên gọi chung để chỉ các dàn nhạc, thể loại, bài bản sử dụng trong âm nhạc cung đình như cách hiểu hiện nay.

Qua nghiên cứu tư liệu, điền dã, sưu tầm trong quá trình làm luận án, chúng tôi nhận thấy rằng: Quan niệm về Nhã nhạc là một khái niệm để chỉ chung cho các tổ chức âm nhạc cung đình Huế (*quan niệm thứ hai*), nó được bắt nguồn từ cơ sở thực tiễn của công cuộc phục hồi Nhã nhạc (*âm nhạc cung đình Huế*) năm 1993, theo sáng kiến của tổ chức văn hóa phương Đông. Và vào ngày 7/11/2003, UNESCO (Tổ chức giáo dục, khoa học và văn hóa Liên Hiệp Quốc) đã chính thức công nhận *Nhã nhạc Huế* (âm nhạc cung đình Huế) là *Di sản văn hóa phi vật thể và truyền khẩu* của nhân loại – Đây là một minh chứng sinh động, biểu hiện cách hiểu về Nhã nhạc theo *quan niệm thứ hai*.

Về vị trí và vai trò của dàn Nhã nhạc, theo tài liệu *Những Đại lễ và vũ khúc của vua chúa Việt Nam* của Đỗ Bằng Đoàn và Đỗ Trọng Huề cho biết: Nhã nhạc được dùng trong nhiều dịp lễ lạt, cúng tế, yến tiệc của triều đình, nó phối hợp cùng các dàn nhạc khác trình tấu trong lễ tế Giao – một Quốc lễ trọng đại nhất của triều đình nhà Nguyễn, ngoài ra Nhã nhạc còn tham gia các lễ trọng khác như Tế Miếu, tế Xã tắc, tế Lịch Đại Đế Vương...[22]. Nó thể hiện vị trí quan trọng của dàn Nhã nhạc trong lĩnh vực hòa tấu nhạc cung đình Việt Nam.

Vị trí bao trùm của Nhã nhạc trong hòa tấu nhạc cung đình Huế còn được thể hiện ở cách biên chế, tổ chức dàn nhạc theo chất liệu cấu tạo nhạc khí, theo đó, nhạc khí dàn Nhã nhạc cũng gồm có đầy đủ 8 chất liệu, hòa hợp theo nguyên lý Bát âm: Mộc (gỗ); Thạch (đá); Thổ (đất); cách (da); Trúc (tre); Ti (tơ); Kim (sắt); Bào (vỏ).

Ngoài ra, việc sắp xếp nhạc khí dàn Nhã nhạc nói riêng và các dàn nhạc cung đình nói chung theo các họ: **họ** Gõ, **họ** Hơi, **họ** Dây, chỉ là sự sắp xếp tương đối dựa theo **cách phát âm** của nhóm nhạc khí người Việt, chứ không phải dựa trên nguyên tắc tổ chức các **Bộ** nhạc khí theo **âm chất** (Gõ, Đồng, Gõ, Dây) như kiểu dàn nhạc giao hưởng phương Tây. Đây cũng là đặc điểm chủ yếu để tạo nên bản sắc của dàn nhạc truyền thống Việt Nam nói riêng và dàn nhạc phương Đông nói chung trong dòng chảy hội nhập và phát triển giữa hai nền **văn hóa - âm nhạc** Đông - Tây.

Trên thực tế, mỗi **họ** nhạc khí theo **cách phát âm** của dàn nhạc cung đình Huế đều có nhiều thành phần **âm chất** khác nhau, ví dụ như **họ** Gõ (theo cách phát âm gõ) gồm cả **âm chất** mộc (gỗ); kim (đồng) và thạch (đá)... họ Hơi gồm cả **âm chất** trúc (tre, nứa); thổ (đất) và bào (vỏ bầu khô)... Trên cơ sở này thì phương pháp hòa tấu dàn nhạc của phương Đông và phương Tây cơ bản có sự khác biệt nhau.

Ty Chung và Ty Khánh

Là dàn nhạc gồm các nhạc khí thuộc **họ** Gõ (chất liệu bằng đồng, đá), chia làm 2 bộ phận (Ty), mỗi bộ phận (Chung, Khánh) có một nhóm nhạc công phụ trách, trong đó, Ty Chung là nhóm nhạc công điều khiển các nhạc cụ Chuông, còn Ty Khánh là nhóm nhạc công điều khiển các nhạc cụ Đá. Dàn nhạc này xuất hiện vào năm 1831, cùng với dàn Đại nhạc dưới triều vua Minh Mạng thứ 12.

Theo tài liệu **Lược sử âm nhạc Việt Nam** của Nguyễn Thụy Loan và tài liệu **Khâm định Đại Nam hội điển sử lệ** thì dàn nhạc Ty Chung và Ty Khánh có 26 nhạc cụ (chia làm 2 nhóm), sử dụng các nhạc cụ Chung, Khánh như sau:

BỘ PHẬN CHUNG			BỘ PHẬN KHÁNH		
Ty chung	SL	Nhạc công	Ty khánh	SL	Nhạc công
<i>Bác chung</i>	<i>1 chiếc</i>	<i>1 người</i>	<i>Đặc khánh</i>	<i>1 chiếc</i>	<i>1 người</i>
<i>Biên chung</i>	<i>12 chiếc</i>	<i>2 người</i>	<i>Biên khánh</i>	<i>12 chiếc</i>	<i>2 người</i>

(Ghi chú: *Bác chung* = Chuông lớn, *Biên chung* = chuông nhỏ, *Đặc khánh* = Khánh lớn, *Biên khánh* = khánh nhỏ).

Chúng ta biết âm nhạc cung đình triều Nguyễn chủ yếu phục vụ tế lễ, nên rất coi trọng các nhạc khí thuộc họ Gõ, sự ra đời của dàn nhạc gõ Ty Chung và Ty Khánh có ý nghĩa hoàn thiện thêm bộ Lễ nhạc cung đình. Bác Chung (Ty Chung) và Đặc Khánh (Ty Khánh) hợp với dàn Đại nhạc trình tấu trong lễ tế Giao, chúng giữ vai trò mở đầu và kết thúc mỗi khúc hát tế bằng 3 tiếng Chung, 3 tiếng Khánh đồng tấu.

Ty Cổ

Ty Cổ thuộc nhóm nhạc cụ **họ** Gõ (Ty = bộ phận, nhóm ; Cổ = trống) thường dùng trình tấu trong lễ tế Giao. Theo tài liệu ***Âm nhạc truyền thống Việt Nam*** của Trần Văn Khê, *Lược sử âm nhạc Việt Nam* của Nguyễn Thụy Loan thì Ty Cổ gồm 7 nhạc công tấu trong lễ tế trời, đất (tế Nam Giao), còn trong cuốn ***Khâm định Đại Nam hội điển sử lệ*** thì mô tả tỷ mỉ hơn: “...Lại ở dưới hàng chuông trống thì đặt trống, kèn và nhạc lớn đều 1 bộ, dùng người ở Ty Cổ mỗi bộ nhạc là 7 người...” [43], [56], [79]. Ngoài ra, không thấy tài liệu nào dẫn chứng cụ thể các loại trống sử dụng trong Ty Cổ và vai trò của nó trong hòa tấu nhạc cung đình.

Biên chế dàn Bát âm

Trong tài liệu của Đỗ Bằng Đoàn và Đỗ Trọng Huề, ngoài tên gọi Bát

âm, đôi khi còn nhắc đến phường Bát âm, Phường Bát âm là tên gọi dùng để chỉ tên gọi dàn nhạc lễ ngoài dân gian, chuyên phục vụ các cuộc cúng bái, tang ma, cưới xin, hiếu hỷ... Khó tìm thấy tư liệu nào liên quan đến dàn nhạc cúng tế dân gian tham gia trong nhạc cung đình triều Nguyễn trong thời kỳ hưng thịnh. Trong tài liệu của GS. Trần Văn Khê, dàn nhạc cúng tế dân gian được gọi là phường Bát âm gồm các nhạc cụ sau: 1 trống bộc, 1 thiếu cảnh (hoặc sanh hay sinh tiền), 1 ống địch, 1 đàn nhị, 1 đàn tam, 1 đàn tỳ bà, 1 đàn nguyệt, 1 đàn thập lục. Tên gọi Bát âm ở đây để chỉ 8 màu sắc âm thanh của 8 loại nhạc cụ chứ không hề có ý nghĩa Bát âm Trung Hoa như trong thể chế âm nhạc cung đình, hoặc tám chất liệu có sẵn trong thiên nhiên mà các quốc gia phương Đông chế tác nhạc cụ (*theo bài giảng về lịch sử âm nhạc phương Đông của GS.TS. Phạm Minh Khang*).

Trên thực tế, các dàn nhạc cúng tế dân gian, do điều kiện, thường có số lượng nhạc cụ ít hơn nhiều so với biên chế nêu trên. Sách ***Khâm định Đại Nam hội điển sử lệ*** không đề cập gì đến phường Bát âm hoặc dàn nhạc giáo phường, vì thực chất, từ đầu thế kỷ 19, gần nhất cũng từ thời Minh Mạng, các tổ chức mang tính giáo phường đã được thay thế bằng hệ thống nhạc lễ chính thống của cung đình với dàn Nhã nhạc - Đại nhạc.

Tuy nhiên theo GS. Trần Văn Khê cho hay phần lớn các nhạc cụ của giáo phường được dùng trong dàn nhạc cung đình ở đầu thế kỷ 20, đó là các nhạc cụ: địch, sanh, sinh tiền, đàn diện cổ (trống một mặt da), đàn tranh (16 dây, thường gọi là Thập lục). Còn theo tài liệu ***Sự tích đàn Nam Giao và các cuộc tế Giao tại Huế của*** Lê Văn Phước thì trong lễ tế Giao, ngoài các dàn nhạc khác vẫn xuất hiện phường Bát âm với các nhạc cụ: Trống cái, trống con, trống tiểu bồng³, trống yêu cổ⁴, đàn Nguyệt, đàn Tam, đàn Tỳ, đàn Hồ,

³ Trống tiểu bồng: hình tròn, bịt một mặt

⁴ Trống yêu cổ: hai đầu phình ra, giữa thắt lại như cái chày, khi đánh lấy tay vỗ vào 2 mặt trống.

đàn sắt, sáo, sanh tiền⁵, Tam âm⁶. Và Đại nhạc gồm nhiều trống lớn, kèn, Thanh la lớn, Thanh la nhỏ, tù và lớn bằng ốc biển, tù và nhỏ bằng sừng trâu, nhưng không nêu tổng số lượng nhạc cụ tham gia dàn nhạc này. Còn theo tài liệu *Những Đại lễ và vũ khúc của vua chúa Việt Nam* của Đỗ Bằng Đoàn và Đỗ Trọng Huề trong các lễ thức tế Giao, quan Thông tán đều xướng... Bát âm nổi trong các ca chương và Đại nhạc tác trong các nghi thức lễ tế, cho thấy: *có mối quan hệ mật thiết giữa các nhạc khí cung đình và dân gian trên các lĩnh vực kỹ thuật diễn tấu, vai trò nhạc khí, bổ sung hệ thống bài bản... góp phần dân gian hóa dàn nhạc cung đình, làm cho dàn nhạc cung đình có sức sống tươi mới hơn trong đời sống âm nhạc đương thời.*

2.4. Số lượng bài bản và phương thức hòa tấu

Qua sử liệu mà chúng tôi có được cộng với sự tìm hiểu điền dã qua thực tế mà các nghệ nhân Lữ Hữu Thi (102 tuổi), nghệ nhân Trần Kích (đã mất), nghệ nhân Trần Thảo, Đại Dũng... Số lượng bài bản còn lại hiện nay của các dàn nhạc không còn nhiều, có nhiều bài bản chỉ còn tên gọi còn nội dung ca từ và giai điệu bằng chữ nhạc đã thất truyền hẳn... Sau đây chúng tôi xin nêu lên một số bài bản thường dùng hiện nay và phương thức diễn tấu cổ truyền của các dàn nhạc cung đình Huế.

2.4.1. Bài bản dùng trong đại nhạc

- | | |
|------------------------|---------------|
| 1- Tam luân Cừu Chuyên | 13- Cung Bằng |
| 2- Đăng Đàn Cung | 14- kèn Thoét |
| 3- Đăng Đàn Đơn | 15- Man |
| 4- Đăng Đàn Kép | 16- Mã Vũ |

⁵ Sanh tiền: tay phải cầm một thanh gỗ dài chừng 20 cm hình con bài, có đóng 5 cái đinh, mỗi đinh xâu 5 đồng tiền trinh; tay trái cầm 1 miếng gỗ cũng dài như trên, gõ vào miếng gỗ bên tay phải cho các đồng tiền trinh rung lên ăn nhịp với khúc nhạc

⁶ Tam âm: một cái vòng đồng uốn thành 3 vòng tròn có chuỗi bằng gỗ để cầm, trong mỗi vòng tròn đeo một cái Thanh la nhỏ bằng đồng. Khi hòa tấu, cầm dùi gỗ có mỏ gõ vào 3 cái Thanh la phát ra 3 âm thanh khác nhau hòa với khúc nhạc

5- ĐĂNG ĐÀN CHẠY	17- TẤU MÃ
6- XÀNG XÊ	18- PHẦN HÓA
7- KÈN CHIẾN	19- THÁI BÌNH
8- NAM BẰNG	20- KÈN BÓP
9- NAM TRĨ	21- PHÚ LỤC
10- NAM AI	22- PHÁT
11- BÀI BÔNG	23- HIỆP
12- CUNG AI	24- KHAI TRƯỜNG

Trong đó, một số bài bản thường được dùng cho các lễ tiêu biểu sau:

- **Tam Luân Cửu Chuyển** (thường được ghép thêm bài Phát và bài Hiệp để kết thúc); Thường dùng trong các lễ quan trọng như tế Giao, tế Xã tắc... Cầu Quốc gia hưng thịnh, quốc thái dân an.

- **Thoát**: Dùng trong lễ Thánh thọ, vạn thọ khi chúc tửu - dâng rượu.

- **ĐĂNG ĐÀN ĐƠN, XÀNG XÊ, PHÚ LỤC, KÈN CHIẾN, TẤU MÃ**: Tấu khi vua lạy trong các cuộc tế lễ triều đình.

- **ĐĂNG ĐÀN KÉP**: Vua lạy tạ trong tế Miếu

- **BÔNG, MÃ, VŨ, MAN**: lễ tế khi phân vị các bài nhạc được tấu lên

- **NAM BẰNG**: Trong tế Giao tấu khi xướng lễ Phân Hiến

- **ĐĂNG ĐÀN CUNG**: Tấu khi vua xa giá hồi cung

- **PHẦN HÓA**: Tấu khi đốt đồ lễ, trong tế Giao là lễ Phần Sãi và Vọng Liệu.

- **Du Xuân**: song tấu trống kèn (kết hợp 3 bài là mã Vũ, kèn bóp, Tấu mã), thường sử dụng trong Tuồng cung đình.

- **Nam Ai**: Sử dụng trong tuồng ở các cảnh phân ly, các cuộc lễ khi có

người trong Hoàng tộc qua đời... Sau đây chúng tôi xin trích thì dụ bài đăng đàn đơn trong (Đại nhạc) chỉ dùng để tấu khi vua lạy trong tế Giao:

Ví dụ 27:

Trích “Đăng đàn đơn” (Đại nhạc)

(bản hòa tấu gồm: trống chiến, kèn Sô-na, nã bạt, mõ sừng trâu)

Ký hiệu bộ gõ (đại nhạc - đăng đàn đơn)

2.4.2. Bài bản dùng trong tiểu nhạc

- 1- làn Thâm Khúc
- 2- Khiết Giới khúc
- 9- Ngũ Đới Thượng
- 10- Ngũ đới hạ

- | | |
|-----------------------|------------------|
| 3- Hồ ngoạn | 11- Long ngâm |
| 4- Hựu trường | 12- Long Đăng |
| 5- Hồi ba | 13- Đăng lâu |
| 6- Vũ ba đăng | 14- Tiểu khúc |
| 7- Xuân tình điệu ngũ | 15- Bắc xướng |
| 8- Ngọa Nam Dương | 16- Tẩu mã |
| 17- Tam Thiên Khúc | 18- Phú lục địch |

19- Phụng vũ 20- mười bài ngự bao gồm các làn

điệu: (*Phẩm tiết, Nguyên tiêu, liên hoàn, Bình bán, Tây mai, Hồ quảng, Kim tiên, Xuân phong, Long hổ, Tẩu mã*). Trong đó, một số bài bản thường được dùng như:

- *Ngũ đối thượng, Ngũ đối hạ, Long ngâm*: tấu khi vua dâng hương

- *Thập thủ liên hoàn*: 10 bài ngự, thường dùng trong yến tiệc, tiếp đãi quốc khách.

- *Phú lục địch*: Tấu khi triều đình mừng vạn thọ

- *Phụng vũ*: Độc tấu sáo cho múa phụng vũ

Ví dụ 28: **Trích “Long Ngâm”** (Tiểu nhạc)

(*Bản hòa tấu gồm: Nhị, Sáo, Nguyệt, Sanh tiên, Phách một, Tam âm, Trống bản*)

Sưu tầm, ký âm: Việt Đức

The musical score is for the piece "Long Ngâm" (Tiểu nhạc). It is written for a chamber ensemble consisting of Nhị (Bamboo Flute), Sáo (Reed Flute), Nguyệt (Moon Lute), Sanh tiên (Sinh Hiep), Phách một (Phách), Tam âm (Tam Âm), and Trống bản (Drum). The score is in 2/4 time and features the lyrics "cống liu xư xê i xư". The score is divided into two measures, with a second measure starting at measure 2. The Nhị and Sáo parts have melodic lines with lyrics underneath. The Nguyệt part has a rhythmic accompaniment. The Sanh tiên, Phách một, Tam âm, and Trống bản parts have rhythmic patterns indicated by 'x' marks and stems.

3
liu xư liu cồng liu cồng xê
4
cồng liu i xư liu xê

TAB
TAB

Bộ gõ Tiểu nhạc (ký hiệu)

Sanh tiền
Phách một Tam âm
Trống bản

chấp cách chấp cách róc róc
dọc chấp ngang

mỗ:(+)
âm la:(1.2.3)

tông cắc crắc tông tông tông tông tông

2.4.3. Bài bản của dàn Bát âm

Dàn Bát âm theo tài liệu *Những Đại lễ và vũ khúc của vua chúa Việt Nam* của Đỗ Bằng Đoàn (ĐBĐ) và Đỗ Trọng Huề (ĐTH) và tài liệu *Khâm định Đại Nam hội điển sử lệ* - Nội các triều Nguyễn (phần nhạc chương, nhạc khí) cho biết, sau mỗi lễ thức (gắn với ca chương) của tế Nam Giao, quan Thông tán thường xướng Bát âm nổi (tấu) nhạc... [22], [79]. Như vậy dàn Bát âm có nhiệm vụ đệm cho các ca chương và thái Bát dật trong tế Giao

(xem bài bản ở phần phụ lục nhạc chương). Đương nhiên khi lễ thành (lễ tất) thì tất cả các dàn nhạc đồng tấu tỏ ý vui mừng vì việc Đại lễ đã hoàn thành tốt đẹp. Bên cạnh đó, do lối học cổ truyền là truyền miệng, truyền ngón nên nhiều bài bản đã thất truyền do sự khắc nghiệt của thời gian và sự hữu hạn của phận người. Theo tài liệu **Gagaku và Nhã nhạc** của văn Minh Hương cho biết:

Mặc dù triều Nguyễn là triều đại gần đây nhất, nhưng các bài bản diễn tấu trong nhã nhạc cung đình cũng cùng chung số phận các bài bản trước. Hầu hết chỉ còn lại những tên gọi như: *Làn Thảm Khúc, Khiết giới khúc, Hồ ngạn, Hựu trường, Hồ ba, Vũ ba đặng, Xuân tình điệu ngữ, Ngọa Nam Dương, Tam thiên khúc...* Một số bản nhạc hòa tấu còn lưu giữ được hiện nay chủ yếu từ các nghệ nhân lớn tuổi truyền nghề lại cho các nghệ nhân thế hệ sau như: *Long ngâm, Đảo ngũ cung, Ngũ đối thượng, ngũ đối hạ, Bông, man...* [37].

Về phương thức diễn tấu, do quan niệm âm nhạc phải là sự hài hòa trong trật tự của trời đất, vạn vật, vũ trụ và xã hội loài người “*Nhạc là cái điều hòa của trời đất, lễ là cái trật tự của trời đất*” [45], một quan niệm nhất quán trong tư duy nhận thức về đời sống văn hóa tinh thần và tâm linh của các nước phương Đông nói chung và người Việt nói riêng. Vì thế, tư duy nhận thức về đời sống văn hóa tinh thần của các triều đại phong kiến Việt Nam cũng không nằm ngoài nhận thức trên. Mặt khác, kiến trúc thượng tầng của các triều đại phong kiến Việt Nam, đặc biệt là các vương triều nhà Nguyễn cơ bản dựa trên nền tảng triết học Nho giáo, triết lý Kinh dịch, nên mọi lễ luật tổ chức **Nhạc** và **Lễ**, nhất nhất phải tuân theo trật tự của “*âm dương, ngũ hành, tương sinh, tương khắc và âm dương bát quái*”. Qua khảo sát thực tế, chúng

tôi xin nêu một số hình thức diễn tấu theo nguyên lý Bát âm hòa hợp, tương sinh, tương khắc trong hòa tấu nhạc cung đình như:

Ty Chung đi với Ty khánh (đồng đi với đá), nghĩa là kim kết hợp với Thạch: Kim sinh (khắc) Thạch; Chúc đi với Ngũ (gỗ đi với kim loại): nghĩa là Mộc kết hợp với Kim: Mộc sinh (khắc) Kim; Ty Cổ đi với Ty Chung và Ty Khánh: nghĩa là cách kết hợp với thạch và Kim: *cách - Thạch - Kim*; Hoặc lối kết hợp 4 nhạc khí cùng chủng **họ**, cùng cách phát âm, **cùng âm chất** và chất liệu chế tác nhạc cụ như lối kết hợp 4 đàn dây (*Tỳ, Nhị, Nguyệt, Tam*), hoặc 4 nhạc cụ cùng họ Hơi (*Địch, Tiêu, Sáo, Trĩ*); Hoặc lối kết hợp 8 nhạc cụ theo nguyên lý bát âm: về Âm có Mộc (gỗ), Thổ (đất), Trúc (tre), Kim (sắt); về Dương có Thạch (đá), Cách (da), Ti (tơ), Bào (vỏ)- các nhạc khí này được sắp xếp theo thứ tự âm dương luân hồi: Kim khắc (sinh) Mộc, Mộc khắc (sinh) Thủy, Thủy khắc (sinh) Hỏa, Hỏa khắc (sinh) Thổ, Thổ khắc (sinh) Kim... Chúng được biểu hiện rõ nhất ở các dàn nhạc Huyền, nhạc Thiều, Nhã nhạc trong cung đình và phường Bát âm ngoài dân gian. Ngoài ra còn có lối diễn tấu liên kết về bài bản hết sức chặt chẽ về nội dung, qui định về kết nối bài bản, phong cách diễn tấu của từng nhạc khí. Tiêu biểu là kiểu kết hợp giống như liên khúc của các ca chương trong tế Giao; Tam luân cửu chuyển / Phát / Hiệp; Cung bằng / kèn thoát; Nam bằng / nam trĩ... (trong Đại nhạc); Lưu thủy, Kim tiền, Xuân phong, Long hổ, Tẩu mã...(trong tiểu nhạc).

Qua tham khảo các bài ca chương như: An thành chi chương, Mỹ thành chi chương, Doãn thành chi chương, Hựu thành chi chương, Hy thành chi chương, Thụy thành chi chương, Khánh thành chi chương, Triệu thành chi chương và Vĩnh thành chi chương, chúng tôi xin rút ra một số đặc điểm âm nhạc như sau:

- Giai điệu dàn trải được tiến hành làn sóng đi lên hoặc đi xuống, ít có

bước nhảy xa hoặc đột biến, điều này rất phù hợp với giọng hát trong các ca chương với tính chất lễ ca.

- Về tiết tấu thường là bình ổn, sử dụng các nhóm trường độ theo mô hình tiết tấu đồng chất với các nốt từ nốt tròn, nốt trắng, nốt đen chấm, nốt đen và móc đơn (trường hợp hình nốt móc kép ít gặp).

- Phần hát và Nhã nhạc chủ yếu đi đồng âm, có nhiều chỗ phần hát ngừng ở nốt ngân dài (nốt tròn) nhưng giai điệu của phần Nhã nhạc vẫn tiếp tục đi tiếp theo kiểu đối vị đơn giản với phần hát.

- Riêng hai phần hát và Nhã nhạc có hiện tượng đi đối vị về phần lời ca (mỗi bè đi theo lời khác nhau).

- Phần dàn nhạc của chuông lớn, khánh lớn và trống tế thường xuyên đi đối vị khắc họa tiết tấu với phần hát và Nhã nhạc, hoặc đi đối vị ngay trong phần dàn nhạc.

Tiểu kết

Qua tiếp cận, chúng tôi thấy hình thức diễn tấu của các dàn nhạc cung đình trong lễ tế Nam Giao nói chung và đệm cho các ca chương nói riêng chủ yếu là hình thức “lập tấu” (nghĩa là đứng diễn tấu theo các bài bản qui định). Từ lúc tham gia đoàn Ngự đạo rời Hoàng cung cho đến khi lễ tất trở về Đại Nội, hình thức diễn tấu chủ yếu là đi bè tòng trong trình thức lễ theo qui định của Bộ Lễ, còn khi các ca công trình bày các ca chương thì dàn nhạc lại tấu theo giai điệu của từng bài ca. Bộ gõ ở đây đóng vai trò rất quan trọng trong việc vào thủ, ra thủ và kết bài để chuyển sang các lễ thức tiếp theo của cuộc lễ. Ở đây, chúng tôi muốn trình bày sâu hơn về vai trò diễn tấu và những chức năng khác của bộ gõ trong quá trình đệm cho các ca chương. Ngoài chức năng giữ nhịp, vào thủ, ra thủ thì bộ gõ còn đóng vai trò tạo màu sắc, khắc họa tiết

tấu để tạo sự tương phản với dàn nhạc và bè giai điệu, làm câu nói để kết câu, kết đoạn, chuyển làn, chuyển điệu sang một câu mới, đoạn mới. Mặt khác, bộ gõ còn đi đổi vị tiết tấu theo kiểu dân gian với dàn nhạc và giai điệu, tạo những điểm nhấn cho các bài ca chương trong quá trình hành lễ. Tuy sử dụng tốc độ chậm khi giai điệu và dàn nhạc đi theo những âm có trường độ dài mà bộ gõ vẫn không bị nhàm chán, đơn điệu bởi tính sinh động, trang nghiêm, uy nghi và hoành tráng trong linh khí đất – trời giao hòa, hội tụ.

Ngoài ra, âm nhạc trong mỗi ca chương có những nét giống nhau, nên việc thể hiện sắc thái tình cảm của từng nội dung trong mỗi bài ca chương là hết sức quan trọng trong quá trình chuyển tải nội dung và ý nghĩa tâm linh tới các vị tiên liệt, các đấng thần tiên trên trời.

Thông qua ngôn ngữ âm nhạc và các phương tiện biểu hiện như giai điệu, tiết tấu, hòa thanh, ca từ và tài năng nghệ thuật diễn tấu của các nghệ nhân, chúng ta nhận thức được rằng đây là nhân tố không thể thiếu vắng trong các cuộc tế lễ cung đình triều Nguyễn nói chung và lễ tế đàn Nam Giao nói riêng.

Với vai trò và chức năng quan trọng, lớn lao trong các nghi thức tế lễ cung đình, nhạc chương (hay còn gọi là ca chương, hoặc chi chương) cần phải được phục hồi một cách bài bản theo tiêu chí khoa học. Bởi vì, ca chương chiếm một vị trí chủ đạo trong nhã nhạc cung đình triều Nguyễn và ngày càng trở nên quan trọng trong việc phục dựng lại lễ tế đàn Nam Giao, đàn Xã Tắc, Thế Miếu, Triệu Miếu... và cần được hệ thống hóa và phân loại, gìn giữ trong không gian và môi trường sản sinh ra nó, đồng thời đưa vào giảng dạy ở các cơ sở đào tạo chính qui dưới hình thức truyền nghề.

Mặt khác, cần được nghiên cứu mang tính chuyên sâu trên cơ sở tiêu chí khoa học, nhằm làm nổi bật những giá trị của ca từ (văn học), của giai

điệu, tiết tấu, màu âm, tính tương phản nội tại trong từng cấu trúc (âm nhạc), đặc biệt là hình thức trình bày và phương thức diễn tấu... Từ đó, giúp chúng ta có cách nhìn tổng quát hơn về vai trò của âm nhạc trong văn hóa tâm linh, văn hóa tín ngưỡng, là những yếu tố nội sinh trong quan niệm vạn vật hữu linh đồng hành cùng dân tộc trên con đường dựng nước và giữ nước qua mấy ngàn năm lịch sử.

Chương 3

NHỮNG GIÁ TRỊ NGHỆ THUẬT ÂM NHẠC VÀ GIẢI PHÁP BẢO TỒN LỄ TẾ ĐÀN NAM GIAO

3.1. Vai trò chủ đạo của âm nhạc trong lễ tế đàn Nam Giao

Ngoài những công việc khác được chuẩn bị cho quá trình tiến hành lễ tế đàn Nam Giao thì vị trí và vai trò của âm nhạc là những yếu tố không thể thiếu được. Những yếu tố này đã tạo ra những giá trị nghệ thuật âm nhạc từ nhiều góc độ khác nhau trong quá trình hành lễ. Từ công việc luyện tập đến các chương trình liên quan, các dàn nhạc, ca công, vũ công, đến nội dung của cả quá trình tiến hành nghi thức lễ đều phải hợp thành một chỉnh thể thống nhất, trọn vẹn và được tập luyện rất công phu.

Phần khó khăn nhất là quá trình luyện tập các ca chương để cùng hòa nhịp với dàn nhạc, với các vũ công trong ca thài Bát dật... Là việc làm rất công phu và vô cùng phức tạp, bởi vì ca chương được coi là linh hồn của âm nhạc trong lễ tế Giao. Vai trò của âm nhạc trong lễ tế đàn Nam Giao không chỉ đơn thuần mang tính phụ họa, tạo tính hoành tráng, tôn nghiêm, uy nghi cho không khí của một ngày hội, mà nó còn tạo ra nét đẹp trong văn hóa âm nhạc tâm linh, là mối liên kết, giao hòa giữa trời, đất và con người trong những giờ phút thiêng liêng của một ngày trọng lễ vào hàng bậc nhất thời quân chủ phong kiến Việt Nam dưới triều Nguyễn. Âm nhạc đã được bao trùm lên không khí của ngày hội lễ tế đó bằng những yếu tố tâm linh, yếu tố tín ngưỡng được tiềm ẩn và kỳ vọng trong tâm thức của người dân xứ Huế từ bao đời nay. Những âm thanh của các dàn nhạc, của công chiêng, chuông, khánh, cùng giai điệu trang nghiêm, cuốn hút của các ca chương trong một không gian hữu hình và vô hình. Bởi vậy, vai trò của âm nhạc trong lễ tế đàn Nam Giao không chỉ mang yếu tố của âm nhạc học đơn thuần mà nó còn có

sự kết hợp với văn hóa âm nhạc học tâm linh. Ngược dòng lịch sử trở về thời nhà Lê thế kỷ XV, chúng ta không lấy gì làm ngạc nhiên về tư duy của con người Lương Đăng khi được vua Lê Thánh Tông giao cho ông cùng Nguyễn Trãi soạn thảo Nhã nhạc.

Quan niệm của Nguyễn Trãi là: *“Nhạc sinh ra từ lòng dân, nhạc là tiếng trẻ thơ nô đùa, tiếng mẹ ru con, tiếng gà gáy sớm nơi thôn dã...”* Đây là tư tưởng thẩm mỹ lấy dân làm gốc, lấy sự bình dị, dân dã làm nguồn cảm hứng để sáng tạo ra nghệ thuật âm nhạc cho dân tộc, cho đất nước, sự suy vong và hưng thịnh của một quốc gia là dựa trên nền tảng này. Ngược lại với Nguyễn Trãi, Lương Đăng đã sử dụng toàn bộ Nhã nhạc cung đình nhà Minh để trình lên vua Lê và lấy đó làm âm nhạc cho cung đình nhà Lê. Đây là sự bất đồng lớn giữa hai quan điểm, hai lối tư duy, hai tư tưởng thẩm mỹ về vai trò của âm nhạc trong cung đình của Nguyễn Trãi và Lương Đăng để đời sau vẫn nhắc mãi tới sự bất hợp tác này.

3.2. Những giá trị của nghệ thuật âm nhạc

Khi nhìn nhận về giá trị của nghệ thuật âm nhạc trong lễ tế đàn Nam Giao, chúng ta phải đánh giá từ nhiều góc độ khác nhau. Đó là những phương tiện biểu hiện, nghệ thuật trình diễn, tính phong cách, tính biểu cảm được kết hợp với nhạc công, ca công, vũ công để tạo ra những giá trị thẩm mỹ. Nằm trong những di sản văn hóa phi vật thể đã được UNESCO công nhận là kiệt tác truyền khẩu của nhân loại như: Nhã nhạc cung đình Huế, không gian văn hóa công chiêng Tây Nguyên, Ca trù và Quan họ, thì vai trò của những di sản này có sức lan tỏa rất lớn, cần được bảo tồn và phát huy. Nằm trong khu vực miền Trung, bao gồm (Bắc Trung Bộ, Trung Trung Bộ, Nam Trung Bộ), Huế được coi là nơi hội tụ của nhiều giá trị văn hóa vật thể và phi vật thể. Chính vì vậy nên việc khai thác, bảo tồn và phát huy những giá trị của văn hóa phi vật thể

này được coi là nhiệm vụ cấp bách không chỉ trong hiện tại mà cả tương lai lâu dài (trong đó có âm nhạc lễ tế đàn Nam Giao).

Giá trị của nghệ thuật âm nhạc trong lễ tế đàn Nam Giao không chỉ đơn thuần ở các phương tiện biểu hiện như: quãng, âm điệu, tiết tấu, làn điệu, thang âm điệu thức mà còn là sự tổng hòa bởi các yếu tố khác, đặc biệt là văn hóa âm nhạc tâm linh, văn hóa âm nhạc tín ngưỡng và văn hóa âm nhạc ứng xử của con người với những di sản dân tộc mà ông cha ta đã để lại từ bao đời nay. Chẳng hạn, khi chọn đất để khởi công xây dựng đàn Nam Giao, ông cha ta cũng đã có tính toán trước về phong thủy, về âm thanh học để nơi vua ngự truyền lệnh trước văn võ bá quan, muôn dân trăm họ được vang hơn, xa hơn và thấu tận trời xanh.

Như vậy, cái tổng hòa những giá trị của nghệ thuật âm nhạc trong tế lễ đàn Nam Giao là gì? Đó có phải là các phương tiện biểu hiện được nâng tầm thành những giá trị thẩm mỹ, giá trị tư tưởng và truyền thống văn hóa dân tộc đã tiềm ẩn trong lòng người dân xứ Huế từ bao đời nay chăng? Đó là những giá trị của nghệ thuật âm nhạc được nhìn từ nhiều phía để qui tụ lại nhằm phục vụ cho những khát khao, mong ước của muôn dân trăm họ trong những ngày đại tế lễ này.

Theo sử liệu của các nhà nghiên cứu thì triều đình nhà Nguyễn đã có được những tiến bộ nhất định trong việc phát triển nhiều lĩnh vực của đất nước, trong đó có văn hóa nghệ thuật cũng như việc mở mang bờ cõi. Trên cơ sở tiếp cận với nghệ thuật âm nhạc trong lễ tế đàn Nam Giao, chúng tôi xin nêu ra một số những giá trị của nghệ thuật âm nhạc ở tầm vĩ mô.

Thứ nhất: Trong quá trình phát triển nền âm nhạc nước nhà, triều đình nhà Nguyễn đã biết tiếp thu những tinh hoa của âm nhạc nước ngoài để phát triển và làm phong phú thêm cho âm nhạc dân tộc mà âm nhạc trong lễ tế đàn

Nam Giao đã thể hiện điều này. Bên cạnh các dàn nhạc, hệ thống các nhạc cụ, chúng ta còn thấy nghệ thuật ca hát trong những ca chương đã đạt tới một trình độ nhất định trong phong cách thể hiện và kỹ thuật diễn tấu của nhạc công trong các dàn nhạc. Sự kết hợp của nhạc công, ca công và vũ công đã tạo nét hài hòa nhất quán, tuân theo những nguyên tắc của tiên nhân để lại mà vẫn giữ được dáng vóc và sắc thái dân tộc. Đây chính là giá trị lịch sử của văn hóa âm nhạc cung đình trong khuôn khổ lễ tế Nam Giao tồn tại qua con đường truyền khẩu, truyền ngôn, truyền nghệ.

Thứ hai: Khác với thời kỳ nhà Lê thế kỷ XV, âm nhạc triều đình nhà Nguyễn đã có sự quan tâm tới âm nhạc dân gian, đưa âm nhạc dân gian vào âm nhạc cung đình để tạo ra những sắc thái mới mà âm nhạc trong lễ tế đàn Nam Giao sau này được thừa hưởng những thành quả đó. Đã có sự coi trọng âm nhạc dân gian cũng như các nghệ sĩ dân gian có tài năng để đưa vào phát triển nghệ thuật âm nhạc cung đình. Đặc biệt trong các ca chương dần dần đã xuất hiện những âm điệu của âm nhạc dân gian kết hợp với thang ngũ cung Trung Hoa nhằm làm giàu thêm bản sắc cũng như sắc thái âm nhạc độc đáo của dân tộc. Ngoài chữ Hán và chữ Nôm, trong các ca chương còn sử dụng chữ nhạc theo kiểu Mông Cổ (Hò, Xự, Xang, Xê, Cống...), được du nhập vào âm nhạc Trung Hoa từ thế kỷ XII- XIII. Đây chính là giá trị thẩm mỹ âm nhạc được chiết xuất, lắng đọng lại qua nhiều thế hệ nghệ nhân dân gian nhằm làm giàu có thêm cho các bài bản lễ nhạc cung đình triều Nguyễn.

Thứ ba: Đã có những tư duy về sắc thái âm nhạc, phát huy tính độc đáo trong kỹ thuật diễn tấu nhạc cụ bằng các thủ pháp luyến láy, nhấn nhá, vuốt, vỗ, rung... để phân biệt sự khác nhau với âm nhạc Trung Hoa. Tuy có tiếp thu hệ thống điệu thức Cung, Thương, Giốc, Trủy, Vũ trong âm nhạc Trung Hoa, nhưng ông cha ta đã có những sáng tạo về hơi, điệu và phong cách biểu diễn, đây là những điều khác biệt với âm nhạc Trung Hoa. Để tạo sự khác nhau về

phong cách diễn tấu cũng như sắc thái âm nhạc, các bậc tiền nhân cũng đưa ra tên gọi các điệu thức năm âm cùng với tính chất của chúng được thể hiện trong các bản hòa tấu nhạc cụ cũng như trong các dàn nhạc nơi cung đình.

Tên gọi Việt Nam	Tên gọi Trung Hoa	Ngũ hành	Tính chất	Sắc thái
Cung Huỳnh	Cung	Hỏa	Trưởng	Rực rỡ, sáng sủa, vui vẻ
Cung Nao	Thương	Kim	Thứ	Uyển chuyển, nhẹ nhàng
Cung Pha	Giốc	Mộc	Lưỡng tính	Nửa trong, nửa đục, mờ mờ, ảo ảo
Cung Bắc	Chủy	Thổ	Trưởng	Vui khỏe, trong sáng, bay bổng
Cung Nam	Vũ	Thủy	Thứ	Ám áp, mềm mại, sâu lắng, uyển chuyển

Ví dụ 29: **Trích “Đặng đàn kếp” (Đại nhạc)**

(Bản hòa tấu gồm: Trống chiến, kèn sona, nã bạt, mõ sừng trâu)

Sưu tầm, ký âm: Việt Đức

2 vào bài

Mõ
Nã bạt
Trống chiến

Đỡ trống

Cống xê liu i xư liu xê cống xê i xê i

5
xê i xê i xê cồng xê
6
cồng liu i xư liu xê liu
7
cồng xê i xê xư i
8
liu xê cồng liu i xê i

Ký hiệu bộ gõ (Đại nhạc - Đãng đàn kép)

Mõ
Não bẹt
Trống chiến

Đỗ trống
t'rông t'rông...chậm dần

rangcắc rangcắc

cắc cắc cắc cắc cồng tồng tang crang

Thứ tư: Bước đầu đã thành lập được các giáo phường để truyền nghề âm nhạc, bổ nhiệm các Quản giáp trông coi âm nhạc nơi cung đình. Đã phát huy được trình độ diễn tấu, độc tấu, hòa tấu trong dàn nhạc cung đình, đặc biệt là sự sáng tạo trong biên chế dàn nhạc và sự pha màu trong việc thể hiện âm sắc. Điều đó được thể hiện khá rõ nét trong nghệ thuật âm nhạc lễ tế đàn Nam Giao như đi tồng hoặc đối vị theo kiểu dân gian giữa các nhạc cụ, các bộ trong dàn nhạc, giữa dàn nhạc với ca chương và giữa ca chương với ca chương. Khẳng định tính bác học chuyên nghiệp của nghệ thuật diễn tấu dàn nhạc cũng như khi trình bày các ca chương trong tổng thể nghi thức, lễ thức và trình thức lễ tế Nam Giao.

Thứ năm: Âm nhạc trong lễ tế đàn Nam Giao là mối liên kết chặt chẽ, hữu cơ, mang tính giao hòa với văn hóa tâm linh, văn hóa tín ngưỡng ở một tầm cao của tư tưởng, tính triết lý trong văn hóa phương Đông và những giá trị thẩm mỹ. Những giá trị của nghệ thuật âm nhạc trong lễ tế đàn Nam Giao đã kết nối được nguồn mạch của tiền nhân để lại và đã tạo ra được cái dáng vóc, cái hồn âm nhạc dân tộc Việt Nam mang tính nền tảng, bền chặt và vững chắc.

3.3. Những giải pháp bảo tồn vốn âm nhạc truyền thống trong lễ tế đàn Nam Giao

Bảo tồn và phát huy, hội nhập và phát triển là những phạm trù triết học mang tính qui luật biện chứng của thế kỷ XXI, thế kỷ của chấn hưng văn hóa dân tộc. Từ những năm 40 của thế kỷ XX, trong đề cương văn hóa văn nghệ của Đảng đã đưa ra những định hướng rõ ràng cho sự phát triển nền văn hóa nghệ thuật của đất nước trong thời kỳ kháng chiến chống Pháp, đó là phương châm: “*dân tộc, khoa học, đại chúng*”. Để xây dựng một nền văn hóa dân tộc, nghị quyết đại hội VII và VIII lại cụ thể hóa hơn định hướng đó theo chủ trương “*xây dựng một nền văn hóa tiên tiến, đậm đà bản sắc dân tộc*”. Trong xu thế hội nhập và phát triển ở thế kỷ XXI này, khi xây dựng một nền văn hóa dân tộc thì định hướng đó lại được khẳng định trong nghị quyết các đại hội VII và VIII của Đảng.

Nhã nhạc cung đình Huế là một trong những di sản phi vật thể đã được UNESCO công nhận là kiệt tác truyền khẩu của nhân loại cần được bảo tồn mang tính định hướng lâu dài và bền vững. Đây là vấn đề không phải của riêng ai mà là trách nhiệm và thái độ ứng xử của mọi tầng lớp nhân dân trong xã hội đối với những nền văn hóa phi vật thể đã được thế giới công nhận hoặc những nền văn hóa khác sẽ được công nhận. Với tinh thần và trách nhiệm cao

trong việc bảo tồn, chúng ta cần lên án thái độ vô cảm của con người trước sự tàn phá và hủy hoại những giá trị của văn hóa vật thể và phi vật thể mà ông cha ta đã để lại từ bao đời nay. Trong vấn đề bảo tồn nền văn hóa vật thể và phi vật thể, có hai khái niệm mà chúng ta cần phải quan tâm, đó là bảo tồn tích cực và bảo tồn thụ động.

Trước hết, bảo tồn tích cực là phải làm sao cho công việc đó được tiến hành thường xuyên, như cơm ăn nước uống hàng ngày. Ngoài ý nghĩa lưu trữ, những giá trị văn hóa phi vật thể đó cần được truyền bá sâu rộng trong mọi tầng lớp nhân dân, trong các cơ sở đào tạo. Đặc biệt là thế hệ trẻ cần được truyền bá, giáo dục dưới mọi hình thức, giúp họ hiểu, trân trọng và yêu thích để gìn giữ vốn quý của ông cha để lại, bởi vì họ là chủ nhân để xây dựng đất nước trong tương lai.

Thứ hai: Bảo tồn thụ động là hình thức điền dã, sưu tầm để lưu giữ trong kho và biến nó thành những tài sản cá nhân, hoặc khi nền âm nhạc di sản đó có nguy cơ thất truyền thì mới tập trung đầu tư để bảo tồn. Hay khi có người nước ngoài muốn tìm hiểu về nền văn hóa di sản vật thể và phi vật thể của chúng ta thì mới đem ra dưới hình thức trưng bày, giới thiệu.

Đây là hai vấn đề mấu chốt mang tính định hướng bền vững và lâu dài trong sự nghiệp bảo tồn nền văn hóa phi vật thể của chúng ta (kể cả những di sản đã được UNESCO công nhận và sẽ công nhận trong tương lai).

3.3.1. Bảo tồn trong công tác đào tạo ở các trường chuyên nghiệp

Đây là vấn đề vô cùng quan trọng mang tính định hướng trong sự nghiệp đào tạo mà trong các văn kiện cũng như hội nghị của Đảng đã đề ra. Môi trường chuyên nghiệp là nơi có đầy đủ điều kiện và trình độ để bảo tồn và phát huy tốt những giá trị của nền văn hóa phi vật thể. Bởi vì, hàng ngày, hàng giờ trong các buổi lên lớp, đội ngũ giáo viên, học sinh và sinh viên

thường xuyên được tiếp xúc, học tập và nghiên cứu lĩnh vực này. Tuy vậy, trong nhiều thập kỷ qua việc bảo tồn những giá trị của văn hóa phi vật thể ở các trường chuyên nghiệp còn tồn tại những vấn đề bất cập cần phải tháo gỡ.

Thứ nhất: cần giáo dục cho học sinh, sinh viên nhận thức một cách sâu sắc về những giá trị và vai trò của nền văn hóa phi vật thể trong công tác bảo tồn. Điều đó được thể hiện qua ý thức trách nhiệm trong học tập, nghiên cứu cũng như công tác sưu tầm, tiếp cận trong quá trình điền dã và xử lý tư liệu ở giai đoạn hậu điền dã.

Thứ hai: Công tác bảo tồn phải được đưa vào chương trình giảng dạy cùng với sưu tầm và điền dã. Mặt khác, sự đầu tư cơ sở vật chất một cách đúng nghĩa cho công tác bảo tồn của nhà nước đối với các trường chuyên nghiệp chưa cao, chưa mang tính hiệu quả mà chỉ nằm trong giới hạn của sự đầu tư dàn trải, cào bằng.

Từ những bất cập trên, nên trong công tác bảo tồn những giá trị của văn hóa phi vật thể ở các trường chuyên nghiệp nhiều khi chỉ mang tính hình thức, chiếu lệ mà chưa đi vào thực chất của vấn đề bảo tồn. Qua thực tiễn đào tạo âm nhạc di sản cung đình tại Học viện Âm nhạc Huế, chúng tôi thấy trước hết cần phải hệ thống hóa, kiểm kê, phân loại để bảo vệ sức sống của di sản qua các bài bản âm nhạc chuyên nghiệp bằng những tư liệu thành văn. Ở các quốc gia phương Đông như Trung Quốc, Nhật Bản và Hàn Quốc họ đã có những chiến lược hữu hiệu cho việc phục chế để bảo tồn những tư liệu cổ văn, cổ sử trong nền âm nhạc cung đình.

Trong quá trình đào tạo âm nhạc di sản, Học viện Âm nhạc Huế cũng đã có sự trợ giúp của các giảng viên, các nghệ nhân cao tuổi có rất nhiều kinh nghiệm về hệ thống chữ nhạc cổ. Những hệ thống này cần được đưa vào nghiên cứu cho học sinh, sinh viên để có thể sử dụng vào các bài bản hòa tấu,

đặc biệt là hiểu được những ký hiệu cổ trong các bản nhạc cung đình, đòi hỏi phải có một quá trình đầu tư, tìm kiếm và học hỏi. Trong âm nhạc phục vụ cho lễ tế đàn Nam Giao, phần ca chương có rất nhiều từ bằng chữ Hán, chữ Nôm cũng như các chữ nhạc khác đã tạo ra những khó khăn không ít cho công tác đào tạo di sản. Việc phục chế lại các bài bản bằng cách phổ chữ nhạc, việc dạy ký xướng âm chữ nhạc cho học sinh, sinh viên trên các bài bản đã phục chế, việc dịch nghĩa các ký hiệu, các chữ nhạc bằng chữ Hán và chữ Nôm là một việc làm lâu dài, cần có sự giúp sức của các nhà khoa học, các nhà nghiên cứu thuộc các lĩnh vực khác nhau.

Tuy nhiên, để giải quyết công việc này nhằm phục vụ tốt cho công tác đào tạo trước hết phải có nguồn kinh phí, phải có định hướng của Bộ chủ quản, của các cấp quản lý ngành văn hóa. Để đào tạo ngành âm nhạc di sản có hiệu quả, có tính khả thi thì những tư liệu của các thời trước cần được sống lại bằng hiệu quả của âm thanh và những hình ảnh tái hiện lại phương thức diễn tấu của các dàn nhạc cung đình trước đây. Như vậy, âm nhạc di sản trong cung đình của các triều đại trước sẽ được xem bằng hình ảnh (phục chế) và nghe bằng âm thanh của các phương pháp trình diễn dàn nhạc (dàn dựng) sẽ là những tư liệu sống giúp cho sinh viên học tập tốt hơn. Trong công tác đào tạo Nhã nhạc cung đình Huế tại Học viện âm nhạc Huế, việc phục chế lại các bài bản bằng bản phổ chữ nhạc còn gặp rất nhiều khó khăn. Nhưng trong tương lai, để đào tạo có chất lượng và mang tính chính qui của ngành dân tộc nhạc học thì vấn đề này phải được đặt vào vị trí thiết yếu trong công tác giảng dạy, nghiên cứu và học tập. Bởi vì, chữ nhạc cổ truyền hiện nay là vấn đề rất khó khăn và phức tạp, các nhà nghiên cứu cũng chưa đi đến sự thống nhất, có chăng chỉ là những vấn đề mang tính khơi xới để tham khảo. Vì thế, trong phạm vi của một Học viện được Bộ giao trọng trách đào tạo âm nhạc di sản và dân tộc nhạc học, chúng tôi cũng chỉ bước đầu sưu tầm được một số chữ

nhạc sử dụng trong âm nhạc cung đình trước đây. Việc sưu tầm và nghiên cứu chữ nhạc dân tộc cổ truyền là sự đóng góp của nhiều nhà nghiên cứu, của sự liên kết đa ngành mà Học viện âm nhạc Huế sẽ cố gắng sưu tầm học hỏi các nghệ nhân, để trong một tương lai gần chúng tôi sẽ có được những đóng góp vào vấn đề này.

Nền âm nhạc dân tộc cổ truyền nói chung và Nhã nhạc cung đình Huế nói riêng luôn phát triển theo khái niệm “mở” và ở dạng “động” nên tất cả những chữ nhạc, sắc thái và các phương tiện biểu hiện luôn có độ xô dịch trong một phạm vi uyển chuyển tương đối. Chính vì lẽ đó mà chúng tôi không thể lấy cách ghi của âm nhạc phương Tây để áp dụng một cách máy móc vào âm nhạc dân tộc cổ truyền Việt Nam. Hoặc lấy độ chuẩn của âm nhạc phương Tây để định vị cho âm nhạc truyền thống Việt Nam là điều không thể được, nếu gò ép khiến cưỡng nó sẽ phá đi cái sắc thái, cái hồn sẵn có trong âm nhạc dân tộc cổ truyền của chúng ta.

Nhưng Học viện Âm nhạc Huế cũng không chỉ lấy chữ nhạc dân tộc cổ truyền để áp dụng một cách máy móc, bảo thủ trong công tác đào tạo âm nhạc di sản mà phải có sự kết hợp chặt chẽ, có hiệu quả với cách ghi, với nốt nhạc trong âm nhạc châu Âu để tạo ra tính hài hòa. Trong giao lưu văn hóa nghệ thuật với các quốc gia trên thế giới, chúng ta vẫn tiếp thu, học hỏi những tinh hoa của âm nhạc nước ngoài để bổ sung và phát triển nền âm nhạc dân tộc nước nhà, trong công tác đào tạo âm nhạc di sản của Học viện Âm nhạc Huế cũng tiếp thu theo hướng này. Để chuẩn bị cho sinh viên học tập chuyên ngành theo phương thức truyền khẩu vẫn phải được kết hợp cả hai phương pháp ghi đọc bằng nốt nhạc và chữ nhạc. Sự kết hợp này vừa mang ý nghĩa vẫn bảo tồn được cách ghi và đọc nhạc theo phong cách truyền thống và vừa hội nhập được với các nền văn hóa trong khu vực và quốc tế, chẳng hạn như bài mang âm hưởng hơi ai: hò – xự (non) – xang (già) – xê – cồng (non) – lú,

(đo – re – fa (rung) – sol – la – đo), thì không đọc trực âm : đo – mi – sol – đo, mà phải đọc kết cấu của điệu thức, trong trường hợp này là kết cấu của thang âm: hò – xự – xang – xê – công – líu, kèm với những chỉ dẫn mức độ non già trên các bậc. Với những thao tác của người hướng dẫn như vậy, người học sẽ dần hình dung ra những đặc điểm cũng như vẻ đẹp riêng có trong âm nhạc cung đình Huế, và cũng từng bước tạo dựng, định hình được một cách nhìn riêng khi tiếp cận với thể loại âm nhạc này. Trên cơ sở của những thao tác và cách nhìn nhận ấy, người học sẽ thuận lợi hơn trong việc ký, xướng âm các bài bản âm nhạc cổ theo kiểu chữ nhạc, hoặc nếu có đọc theo kiểu đo – re – mi, thì đó chỉ là một cách thể hiện thay thế chữ bằng nốt mang tính hình thức, còn nội dung vẫn giữ nguyên được hồn cốt và tính thẩm mỹ vốn có của nó. Theo chúng tôi thì, cách dạy cho học sinh, sinh viên các trường văn hóa nghệ thuật và Học viện Âm nhạc Huế, nếu thực hiện đúng chu trình như trên, hiệu quả đạt được sẽ mang tính khả quan hơn nhiều. Và, nếu thực hiện đúng chu trình ấy, sẽ tránh được tình trạng “*giao hưởng hóa âm nhạc cung đình Huế*”. Góp phần đắc lực cho việc bảo tồn những giá trị âm nhạc trong lễ tế Giao không chỉ hiện tại mà còn cho cả mai sau.

3.3.2. Bảo tồn trong công tác đào tạo ở các trường Tiểu học, PTCS, PTHH

Với những đối tượng ở các cấp học phổ thông như trên lại có những điều khác biệt với sinh viên các trường chuyên nghiệp. Ở những đối tượng này thì hình thức truyền bá, diễn giải, kể chuyện và giới thiệu là phương pháp rất quan trọng và hữu hiệu. Đây là môi trường rất tốt để chúng ta có thể bảo tồn vốn âm nhạc di sản dưới mọi hình thức khác nhau từ đơn giản đến phức tạp. Tuy nhiên để làm tốt việc này thì tính hấp dẫn, hăng say, lôi cuốn trong phương pháp truyền đạt là điều rất quan trọng.

Từ thực tiễn đào tạo âm nhạc di sản tại Học viện Âm nhạc Huế, chúng tôi thấy giới thiệu các nhạc cụ dân tộc cũng như tính năng và cách diễn tấu dưới hình thức đơn giản là có hiệu quả nhất. Trong hệ thống nhạc cụ dân tộc khi giới thiệu cho các em học sinh trong nhà trường phổ thông phải đảm bảo được ba yêu cầu như: Nghe được âm thanh, sờ thấy nhạc cụ và xem được hình dáng cấu trúc... Có những trường hợp ta gặp được những em vừa biết hát các làn điệu dân ca lại vừa biết đánh đàn dân tộc thì đây là hiện tượng hiếm hoi và có thể bồi dưỡng cho các em về kiến thức dân tộc nhạc học để theo học ngành âm nhạc di sản sau này. Đối với các thể loại âm nhạc đã được UNESCO công nhận là kiệt tác phi vật thể truyền khẩu của nhân loại như Nhã nhạc cung đình Huế, không gian văn hóa công chiêng Tây Nguyên, hát Quan họ hay Ca Trù thì việc giới thiệu hệ thống các bài bản và hệ thống các dàn nhạc ở dạng đơn giản cũng là điều rất có hiệu quả trong công tác bảo tồn.

Nếu làm được như vậy thì nó sẽ mang tính hiệu quả cao trong công tác bảo tồn những giá trị văn hóa phi vật thể tại các trường phổ thông, bởi vì các em là những chủ nhân tương lai gánh vác trọng trách xây dựng, bảo vệ và phát triển đất nước.

3.3.3. Bảo tồn trong tâm thức của mọi tầng lớp nhân dân trong xã hội

Trải qua lịch sử mấy ngàn năm dựng nước và giữ nước, nhân dân ta đã có một truyền thống yêu nước, yêu những giá trị văn hóa dân tộc, văn hóa vật thể và phi vật thể của ông cha ta để lại. Trong những giai đoạn chiến tranh chống sự xâm lược của kẻ thù nước ngoài, nhân dân ta đã đoàn kết một lòng, không ngừng đấu tranh anh dũng hy sinh để giành lại hòa bình cho dân tộc. Truyền thống đó được thể hiện ở tinh thần chống sự xâm lược và đồng hóa văn hóa dân tộc nhằm bảo tồn những giá trị truyền thống văn hóa mà ông cha

ta để lại từ hàng ngàn năm nay.

Trước hiện tượng phát triển kinh tế mang tính bùng nổ như hiện nay, tốc độ đô thị hóa ngày càng tăng nhanh rất mạnh mẽ, sự vô cảm của con người trước sự tàn phá của thiên nhiên và môi trường đã có những tác động tiêu cực vào đời sống văn hóa tinh thần của nhân dân. Bởi vậy các nhà nghiên cứu thế giới đã cảnh báo về sự tàn phá thiên nhiên, sự ô nhiễm môi trường và sự mất dần không gian văn hóa cũng như môi trường diễn xướng âm nhạc dân gian để con người có thái độ ứng xử với các hiện tượng trên. Do đó người ta đã coi thế kỷ XXI là thế kỷ của sự chấn hưng văn hóa dân tộc trong xu thế hội nhập các nền văn hóa độc đáo của mỗi quốc gia, nhằm tạo ra tiếng nói chung trong công tác bảo tồn những giá trị văn hóa đang có nguy cơ mất dần. Chính vì thế mà khái niệm về văn hóa ở thế kỷ này đã được mở rộng ở trên thế giới với nhiều lĩnh vực khác nhau để con người lấy đó làm điểm tựa chung cho cuộc sống đang có nhiều biến động.

Từ những quan niệm mang tính tương đồng này của các quốc gia trên thế giới đã khẳng định việc bảo tồn và phát huy những giá trị của nền văn hóa vật thể và phi vật thể là trách nhiệm chung của loài người trong bối cảnh hiện nay. Vì trong một cộng đồng lớn lao như vậy thì ý thức và trách nhiệm của mỗi cá nhân đóng góp vào tiếng nói chung là điều rất quan trọng và mang ý nghĩa to lớn. Việc tuyên truyền và giáo dục ý thức cho mỗi cá nhân vừa mang tính định hướng lại vừa mang tầm chiến lược trong việc bảo tồn những giá trị của truyền thống văn hóa dân tộc là điều cần thiết phải làm. Từ ý thức cá nhân đó được tập hợp lại thành ý thức cộng đồng trong văn hóa ứng xử giữa con người với con người, giữa con người với sự nghiệp bảo tồn truyền thống văn hóa dân tộc, đồng thời cần phải tỏ rõ thái độ lên án sự vô cảm của con người trước những hành động tàn phá môi trường và không gian văn hóa mà các thế hệ cha ông đã để lại cho chúng ta.

3.3.4. Những chính sách và định hướng của ngành văn hóa trong công tác bảo tồn

Trải dài trên một tọa độ của ba khu vực miền Trung (Bắc Trung bộ, Trung Trung bộ và Nam Trung bộ), Huế được coi là nơi hội tụ của các nền văn hóa vật thể và phi vật thể từ bao đời nay. Đây là điều kiện để Học viện Âm nhạc Huế tìm ra cho mình một hướng đi mới trong công tác đào tạo âm nhạc di sản và dân tộc nhạc học đã được Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch cho phép và trao trách nhiệm. Việc đưa âm nhạc di sản vào đào tạo tại Học viện Âm nhạc Huế mang tính đặc thù đồng thời cũng là một trách nhiệm nặng nề và vô cùng khó khăn trong những bước đi ban đầu. Để thực hiện tốt và hiệu quả vấn đề này trước hết cần có sự ủng hộ và định hướng của cấp ủy và chính quyền địa phương tạo điều kiện thuận lợi cho Học viện Âm nhạc Huế thực thi nhiệm vụ đào tạo và bảo tồn những giá trị của văn hóa phi vật thể. Một điều không thể thiếu được là sự đầu tư của Bộ, những chính sách và những định hướng mang tầm chiến lược và tính bền vững lâu dài. Đó là những cơ sở nghiên cứu, trang thiết bị phục vụ cho sự nghiệp đào tạo và công tác bảo tồn, đặc biệt là chính sách nuôi dưỡng nghệ nhân. Ở các quốc gia trên thế giới người ta coi chính sách nuôi dưỡng nghệ nhân tài năng là nhiệm vụ vô cùng quan trọng trong công tác bảo tồn những giá trị văn hóa dân tộc đã được lưu truyền qua nhiều thế hệ. Họ coi sự đóng góp của những nghệ nhân tài năng trong công tác truyền thụ và bảo tồn là những tài sản vô giá cần phải đầu tư thích đáng để họ có thể tái tạo tài năng để phục vụ tốt cho công tác bảo tồn, nhất là đội ngũ nghệ nhân tài năng ở độ tuổi đã cao nếu nhà nước không có chính sách hỗ trợ kịp thời cho sự nghiệp bảo tồn thì khi ra đi họ sẽ đem theo cả một gia tài di sản quý giá đó sang thế giới bên kia. Việc phong tặng những danh hiệu cao quý như nghệ sỹ ưu tú, nghệ sỹ nhân dân, nghệ nhân dân gian hay nghệ nhân có bàn tay vàng của Đảng và nhà nước là nguồn động viên to

lớn về mặt tinh thần cũng như khả năng sáng tạo. Chính đây cũng là một động lực mạnh mẽ và tích cực giúp cho các nghệ nhân, nghệ sỹ phát huy tốt khả năng chuyên môn, đóng góp một cách có hiệu quả vào sự nghiệp bảo tồn những nền văn hóa phi vật thể của Đảng và nhà nước.

Một bài học quý giá được rút ra từ công tác bảo tồn vốn âm nhạc cổ truyền dân tộc của Trung tâm phát triển nghệ thuật âm nhạc Việt Nam do GS.TS.NGND. Phạm Minh Khang làm giám đốc đã đạt được nhiều thành tựu to lớn từ năm 2005 đến nay, cứ vào thứ bảy hàng tuần, trung tâm thường xuyên biểu diễn theo định kỳ ở phố đi bộ trước cửa chợ Đồng Xuân với nhiều thể loại âm nhạc dân gian như: Hát Xẩm, hát Trống quân, Ca trù, Quan họ, các trích đoạn Chèo, Tuồng... Những chương trình biểu diễn này đã thu hút hàng ngàn khán giả trên các tuyến đi bộ và họ đi xem với một thái độ yêu thích, tự giác và mê mẩn. Đặc biệt trong các đêm biểu diễn thường xuyên có diễn giải, nói chuyện giao lưu với công chúng trong một không khí đầm ấm và gần gũi nên đã tạo được niềm tin trong lòng khán giả, đặc biệt đã tạo được một thương hiệu có uy tín trong nước và cả khách nước ngoài. Cũng chính từ thương hiệu đó nên trung tâm đã được mời đi biểu diễn tại Pháp, Tây Ban Nha và một số tỉnh của Trung Quốc. Việc đem những thể loại âm nhạc dân gian phục vụ cho mọi tầng lớp nhân dân lao động, đội ngũ thanh niên, sinh viên và các nhà trí thức ở phố đi bộ Hà Nội là một công việc bảo tồn tốt nhất, hiệu quả nhất và bền vững nhất. Tuy nhiên, để bảo tồn và phát huy những giá trị của văn hóa vật thể và phi vật thể thì chính sách xã hội hóa để đưa vào phát triển ngành tham quan du lịch là một định hướng mang tính khả thi. Nhưng chính sách xã hội hóa để phát triển du lịch đối với các di sản văn hóa vật thể và phi vật thể phải được tiến hành một cách triệt để song song với việc bảo vệ môi trường thì công tác bảo tồn mới mong được tính bền vững lâu dài...

Như vậy, trong việc bảo tồn những giá trị của văn hóa vật thể và phi vật

thể ngoài hình thức lưu trữ bằng văn bản dưới mọi hình thức thì cũng cần phải đem những giá trị đó đến với mọi tầng lớp nhân dân dưới hình thức truyền khẩu. Những kinh nghiệm về bảo tồn các giá trị văn hóa của nhiều quốc gia trên thế giới đã chỉ ra rằng: bảo tồn trong quần chúng nhân dân ở mọi tầng lớp khác nhau là tốt nhất, bền vững và lâu dài nhất. Hình thức truyền khẩu có thể được bắt đầu từ trẻ thơ ở độ tuổi mẫu giáo mầm non cho đến các bậc phổ thông trung học và cũng theo kinh nghiệm đó thì phương pháp truyền khẩu giúp cho người ta nhớ lâu nhất, đó là điểm đặc biệt trong hình thức bảo tồn mọi giá trị văn hóa mang tính truyền thống.

Trong quá trình thực hiện công việc bảo tồn các di sản truyền thống, ngành văn hóa phải tạo ra được những thương hiệu, đặc biệt là chiến lược và định hướng bảo tồn và phát huy được nhiều giá trị của những di sản đó. Xa hơn nữa, việc bảo tồn những giá trị văn hóa vật thể và phi vật thể ở mỗi nước không chỉ mang ý nghĩa của vùng miền, địa phương hay quốc gia, mà nó còn mang tính cộng đồng, tính quốc tế.

Bởi vậy, đất nước ta, nhân dân ta vô cùng tự hào khi có được những di sản mà UNESCO công nhận là kiệt tác truyền khẩu phi vật thể của nhân loại như: Nhã nhạc cung đình Huế, không gian văn hóa cồng chiêng Tây Nguyên, Ca trù và Quan họ, và còn nhiều di sản khác đang trong quá trình hoàn tất thủ tục, hồ sơ để trình lên UNESCO như: Hát Xoan, Đờn ca tài tử, Cải lương, Hò bài chòi, Ca Huế... Điều chúng ta cần suy nghĩ là chặng đường hậu UNESCO trong công tác bảo tồn và phát huy những giá trị văn hóa phi vật thể như đã nêu ở trên như thế nào? Chiến lược và định hướng ra làm sao? Đó là trách nhiệm của những nhà quản lý, của mọi tầng lớp nhân dân cũng như các chủ trương, chính sách chiến lược và những định hướng mang tính khả thi của Đảng và nhà nước trong công tác bảo tồn, dần dần loại bỏ những quan niệm bảo tồn thụ động và phát huy một cách bền vững những yếu tố bảo tồn tích

cực trong đời sống văn hóa tinh thần của xã hội.

3.3.5. Đền Nam Giao trong xu thế hội nhập và phát triển

Trong thời đại ngày nay, hội nhập và phát triển là cặp phạm trù không thể thiếu được ở các quốc gia phương Đông và phương Tây. Nó mang yếu tố văn minh, yếu tố khoa học và những giá trị của tính cộng đồng ở một tầm cao mới trong xu hướng phát triển toàn diện các lĩnh vực trong một thời đại có nhiều những biến động xã hội.

Đền Nam Giao ở Huế cũng như các di sản văn hóa vật thể và phi vật thể khác trong cả nước cũng đều nằm trong xu thế này, xu thế của việc bảo tồn, phát huy và hội nhập phát triển như thế nào?

Ở nhiều quốc gia phương đông, các triều đại phong kiến thường chọn cho đất nước mình chỗ để làm nơi tế lễ trời đất cầu cho mưa thuận gió hòa, mùa màng tươi tốt, quốc thái dân an. Và mỗi quốc gia lại có những tên gọi khác nhau (như đã nêu ở chương 1), quan niệm về văn hóa tâm linh, văn hóa tôn giáo tín ngưỡng cũng khác nhau. Thậm chí ở một số quốc gia phương Đông còn chọn đất để làm nơi “Hiển tế” các lực lượng siêu nhiên với những quan niệm về ma thuật và tà giáo nào đó từ thời nguyên thủy xa xưa.

Trong đời sống tâm linh người Việt, chúng tôi nhìn nhận đền Nam Giao như là nơi hội tụ của hồn thiêng sông núi, nơi tiềm ẩn trong sâu thẳm những linh khí đất trời, nơi giao hòa của thiên, địa, nhân trong một không gian văn hóa đã có sự lựa chọn, cân nhắc kỹ lưỡng về luật phong thủy. Như vậy, tuy mục đích, vai trò và ý nghĩa của nơi tế trời đất ở từng quốc gia có sự khác nhau, nhưng đều có những nét tương đồng là tính nhân văn, lòng hướng thiện và tính cộng đồng, tính nhân loại.

Tuy đền Nam Giao Huế chỉ là sự tiếp nối của những nguồn mạch tâm linh ở những thời đạikhác nhau từ xa xưa, nhưng nó vẫn toát lên được cái hồn

của văn hóa Việt với luân lý và đạo đức uống nước nhớ nguồn đối với công lao dựng nước và giữ nước của các bậc tiền nhân để lại. Hiểu được ý nghĩa sâu sắc về tính tư tưởng, tính triết học và tính thời đại đó, mỗi chúng ta cần có suy nghĩ về việc đóng góp cho sự nghiệp bảo tồn và phát huy, hội nhập và phát triển trên đàn Nam Giao như thế nào cho phải đạo, thuận với lẽ trời. Bởi vậy, chúng ta nhìn nhận đàn Nam Giao cũng như các di sản vật thể khác không phải là những vật thể chết mà phải biến nó thành những hình ảnh sống động trong lòng mọi tầng lớp nhân dân, trong tâm thức của bạn bè khu vực và quốc tế. Đây là chiến lược to lớn mang tầm vĩ mô trong xu thế hội nhập và phát triển các nền văn hóa đặc sắc, độc đáo và tiêu biểu cho mỗi quốc gia trong thời đại ngày nay.

Như chúng tôi đã trình bày ở trên, đàn Nam Giao Huế còn tiềm ẩn nhiều giá trị khác nhau, cho nên chúng ta cần nhìn nhận nó ở nhiều góc độ khác nhau thì mới khai thác được mọi khả năng để phục vụ tốt cho ngành thăm quan du lịch. Trong tổng hòa của các giá trị như: Tâm linh, tín ngưỡng, kiến trúc, phong thủy, lịch sử, khảo cổ... thì yếu tố âm nhạc không thể thiếu vắng trong lễ tế đàn Nam Giao. Bởi vì, âm nhạc trong tiến trình của các lễ thức ở đàn Nam Giao là sự dung hòa các yếu tố khác nhằm tạo ra một chỉnh thể thống nhất của những nét độc đáo trong truyền thống văn hóa dân tộc. Do đó, bảo tồn, phát huy, hội nhập và phát triển đàn Nam Giao trong xu thế ngày nay là một nhu cầu cấp bách cần phải có sự hỗ trợ và đầu tư của nhà nước đưa ra những định hướng mang tầm chiến lược cho công việc này.

Để cho người dân mọi miền đất nước và khách du lịch nước ngoài hiểu được những giá trị của đàn Nam Giao Huế cần có hình thức tuyên truyền, quảng bá và giới thiệu trên các phương tiện thông tin đại chúng trong và ngoài nước, đặc biệt là sự quan tâm sâu sắc của các cấp sở, ban ngành của tỉnh Thừa Thiên Huế là động lực quan trọng và mang ý nghĩa thiết thực cho

chiến lược hội nhập và phát triển của đàn Nam Giao trong hiện tại cũng như tương lai. Ngoài các hình thức tuyên truyền, quảng bá và cập nhật các thông tin thì việc khai thác những giá trị về du lịch của đàn Nam Giao cũng được coi là một trong những yếu tố mũi nhọn của chiến lược hội nhập và phát triển. Tuy nhiên, để làm tốt công tác du lịch đối với đàn Nam Giao Huế không phải là điều dễ dàng một sớm một chiều mà phải là chiến lược mang tính khả thi, tính bền vững và lâu dài trong định hướng.

Đàn Nam Giao là nơi rất nhạy cảm về văn hóa tâm linh, văn hóa tín ngưỡng nên song song với công tác du lịch cần phải quan tâm tới chiến lược bảo vệ môi trường, bởi vì sự tàn phá môi trường một cách vô thức sẽ là những phản cảm trực tiếp đến văn hóa tín ngưỡng, văn hóa tâm linh, ảnh hưởng trực tiếp đến những giá trị của đàn Nam Giao (điều này đã từng xảy ra trong quá khứ). Hội nhập và phát triển là hướng đi đúng đắn mang tầm chiến lược mà trong các nghị quyết của Đảng đã chỉ rõ, nếu chúng ta không có sự chuẩn bị tốt cho việc bảo vệ môi trường và tài nguyên quý giá trong du lịch thì sẽ làm mất lòng tin sâu sắc đối với nhân dân. Chính vì lẽ đó mà đàn Nam Giao Huế trong xu thế hội nhập và phát triển như hiện nay sẽ đóng góp một cách hữu hiệu cho công tác du lịch, thăm quan, các nhà khoa học trong và ngoài nước có thể nghiên cứu để khai thác hết những giá trị còn đang tiềm ẩn trong đó. Để thực hiện tốt chiến lược này, các cấp chính quyền địa phương và trung ương cần có sự đầu tư cho sự phát triển đàn Nam Giao, để nơi đây trở thành điểm du lịch có giá trị đối với mọi tầng lớp nhân dân trong cả nước cũng như các du khách nước ngoài.

Tiểu kết

Từ bao đời nay, đàn Nam Giao Huế đã tiềm ẩn trong mình nhiều giá trị khác nhau trên các lĩnh vực, trong đó giá trị của nghệ thuật âm nhạc là một thành tố không thể thiếu được. Những giá trị của nghệ thuật âm nhạc không chỉ là những phương tiện biểu hiện như giai điệu, tiết tấu, thang âm và điệu thức... mà là sự tổng hợp của các yếu tố âm nhạc khác trong quá trình tiến hành lễ tế đàn Nam Giao. Điểm nổi bật về giá trị âm nhạc trong lễ tế đàn Nam Giao là nghệ thuật trình diễn của các ca chương với những nội dung rất phong phú và đa dạng. Ngoài vai trò của các dàn nhạc, hệ thống các nhạc cụ thì nghệ thuật trình diễn của các nghệ sỹ tài năng, nghệ thuật ca hát trong các ca chương đã đạt tới một trình độ cao trong phong cách thể hiện. Sự tổng hợp của các nhạc công, ca công, vũ công đã tạo được tính hài hòa, nhất quán trong quá trình diễn tấu theo những nguyên tắc chặt chẽ của tiền nhân để lại mà vẫn giữ được dáng vẻ, cái hồn nhạc và sắc thái dân tộc.

Nét tiến bộ và cập nhật trong nghệ thuật âm nhạc là đã có sự quan tâm tới âm nhạc dân gian được kết hợp với âm nhạc cung đình triều Nguyễn và đã tạo ra được những sắc thái mới mà âm nhạc trong lễ tế đàn Nam Giao được kế thừa những thành tựu đó. Những giá trị nghệ thuật âm nhạc trong lễ tế đàn Nam Giao là sự tổng hợp hài hòa của các phương tiện biểu hiện với cơ cấu dàn nhạc, hệ thống nhạc cụ, trình độ diễn tấu điêu luyện của các nhạc công được kết hợp với nghệ thuật điêu luyện trong ca hát của các ca chương.

Nét độc đáo khác trong nghệ thuật âm nhạc của lễ tế đàn Nam Giao là thủ pháp đi bè tòng hoặc đối vị dân gian giữa các nhạc cụ, các bộ trong dàn nhạc, giữa dàn nhạc với ca chương và giữa ca chương với ca chương. Âm nhạc trong lễ tế đàn Nam Giao là mối liên kết chặt chẽ, hữu cơ, mang tính giao hòa với văn hóa tâm linh, văn hóa tín ngưỡng ở một tầm cao của tính tư

tưởng, tính triết lý, tính thẩm mỹ của văn hóa phương Đông. Nó đã kết nối được nguồn mạch âm nhạc dân gian và âm nhạc chuyên nghiệp của tiền nhân để lại, tạo ra được dáng vóc và sắc thái của hồn nhạc dân tộc Việt Nam mang tính nền tảng, bền chặt và lâu dài. Cũng chính vì lẽ đó mà đàn Nam Giao trong thời đại ngày nay cần có chiến lược bảo tồn những giá trị văn hóa vật thể và phi vật thể theo quan niệm *bảo tồn tích cực*. Ngoài việc bảo tồn và phát huy những giá trị của đàn Nam Giao Huế trong các trường chuyên nghiệp cũng cần phải mở rộng ra ở các trường phổ thông, đặc biệt là sự truyền bá và giáo dục ý thức trách nhiệm cho mọi tầng lớp nhân dân là điều rất quan trọng. Để thực hiện có hiệu quả chiến lược bảo tồn này cần có sự trợ giúp và đầu tư cũng như những định hướng của các cấp lãnh đạo từ trung ương đến địa phương. Sự quan tâm thiết thực của các cấp lãnh đạo sẽ là cơ sở thuận lợi để chúng ta có thể thực hiện tốt công tác bảo tồn, phát huy, hội nhập và phát triển tốt trong tình hình hiện nay.

KẾT LUẬN

Đàn Nam Giao không chỉ là nét đặc trưng trong không gian văn hóa Huế mà nó còn có ý nghĩa và vai trò to lớn trong nền văn hóa di sản vật thể của cả nước. Tuy không có niên đại dài như các công trình văn hóa phi vật thể khác, nhưng đàn Nam Giao Huế lại có bề dày về các cơ tầng văn hóa, nó tích hợp được các yếu tố văn hóa tâm linh, văn hóa tín ngưỡng từ ngàn xưa để lại.

Ở một số quốc gia phương Đông cũng có những công trình như đàn Nam Giao để các triều đại dùng làm nơi tế trời, tuy nhiên về cấu trúc, tên gọi và những giá trị sử dụng có mang những nét khác nhau.

Nơi đây không chỉ là chỗ để các vua chúa ở từng thời đại tế lễ trời đất, cầu cho mưa thuận gió hòa, mùa màng tươi tốt, quốc thái dân an, ấm no hạnh phúc mà công trình này còn là nét đẹp văn hóa của người dân xứ Huế. Đàn Nam Giao là một công trình do bàn tay tài năng của những người dân lao động xây dựng nên với bao khả năng sáng tạo, nó tiềm ẩn trong đó những giá trị khác nhau như: văn hóa tâm linh, văn hóa tín ngưỡng, nghệ thuật kiến trúc, nghệ thuật âm thanh học, luật phong thủy... Nó được coi là nét đẹp trong văn hóa ứng xử của con người với thiên nhiên, cảnh quan môi trường, với trời đất, chư vị thần thánh liệt tổ liệt tông, là nơi hội tụ của khí phách dân tộc, hồn thiêng sông núi, một khí phách hào hùng của dân tộc được tiếp nối từ truyền thống đấu tranh dựng nước và giữ nước của các thế hệ cha ông từ bao đời nay. Nam Giao đàn không phải là nơi tế lễ quỷ thần, hoạt động đồng cốt trong cúng bái mê tín dị đoan mà ở đây con người là chủ thể trong tất cả những giá trị của văn hóa vật thể và phi vật thể được gìn giữ, tồn tại trong quá trình đấu tranh dựng nước và giữ nước qua hàng ngàn năm lịch sử.

Bởi vậy, những thư tịch, di chỉ, sử liệu trong tiến trình xây dựng đàn

Nam Giao đã giúp chúng ta ngày nay tìm ra dấu vết của những niên đại hình thành và phát triển, là chìa khóa để giúp các nhà nghiên cứu khám phá nhằm tìm ra những giá trị còn tiềm ẩn ở đàn Nam Giao. Quá trình xây dựng đàn Nam Giao là một chặng đường gian khổ, là sự đóng góp công sức, mồ hôi và nước mắt của nhiều thế hệ những con người lao động để có được một công trình mang ý nghĩa tâm linh, ý nghĩa tín ngưỡng trong không gian văn hóa Huế như ngày hôm nay. Trong quá trình tiếp biến với văn hóa Trung Hoa, những ảnh hưởng và tiếp thu ảnh hưởng của dân tộc ta là một qui luật tất yếu, nhưng cha ông ta đã biết chắt lọc những tinh hoa của nền văn hóa nước ngoài để ứng dụng phát triển mạnh mẽ nền văn hóa dân tộc thì đây được coi là những yếu tố tích cực trong quá trình bản địa hóa. Chính vì vậy mà sự so sánh về tính tương đồng và khác biệt giữa Nam Giao đàn Huế với Thiên đàn Bắc Kinh đã giúp cho chúng ta có cách nhìn về khái niệm “mở” về sự giao lưu và tiếp thu những tinh hoa văn hóa của nước ngoài.

Âm nhạc trong đàn Nam Giao rất phong phú và đa dạng, chức năng của âm nhạc không phải chỉ tạo không khí và đi theo tiến trình của các buổi tế lễ mà nó đã tạo ra một nghệ thuật âm nhạc mang tính độc lập trong từng nội dung khác nhau. Trước hết âm nhạc được gắn liền với lịch sử tế lễ qua các triều đại của vua chúa triều Nguyễn, từ đó đã tạo ra tính nối mạch với âm nhạc của lễ tế đàn Nam Giao vào những thời kỳ sau này. Theo ý kiến của một số nhà nghiên cứu thì triều Nguyễn đã có một số nét tiến bộ, đã phát triển đất nước ở nhiều lĩnh vực khác nhau. Trong âm nhạc đã có sự quan tâm tới âm nhạc dân gian, tới các nghệ sỹ, các tài năng âm nhạc, đặc biệt là âm nhạc dân gian đã được xuất hiện trong âm nhạc cung đình. Điều đó chúng ta có thể cảm nhận được trong âm nhạc lễ tế đàn Nam Giao có sự tiếp thu những thành tựu của những triều đại trước để lại, nhất là trong nhã nhạc cung đình đang triển khai giảng dạy tại Học viện Âm nhạc Huế. Sự phong phú và đa dạng trong lễ

tế đàn Nam Giao được biểu hiện bằng nhiều thể loại khác nhau như: Ca chương (còn gọi là chi chương), Đại nhạc, Tiểu nhạc, Nhã nhạc, phường Bát âm và múa Bát dật, trong đó vai trò quan trọng là ca chương. Dưới triều Nguyễn, ca chương được viết bằng chữ Hán do các quan Bộ Lễ hoặc Hàn lâm viện biên soạn cho phù hợp với những qui định về niêm luật, về những điều kiêng kỵ hoặc tên húy, đảm bảo nội dung và tính chất cho từng buổi lễ. Ngoài các bài ca chương, việc biên chế các dàn nhạc qua các đời vua chúa triều Nguyễn đã có đôi chút thay đổi như tên gọi các dàn nhạc và một số chủng loại nhạc cụ theo trình tự các lễ thức.

Trong lễ tế Giao có hai dàn nhạc là Đại nhạc và Nhã nhạc có sự đối lập nhau về cơ cấu, chức năng và vai trò của chúng trong tiến trình hành lễ được qui định một cách rõ ràng. Chẳng hạn, khi tế thì dùng Nhã nhạc và nhạc Huyền, chỉ có lúc xướng phân sai, vọng liệu hoặc khi vua thăng đàn, giáng đàn mới dùng dàn Đại nhạc. Mặt khác các dàn nhạc trong lễ tế Giao cũng được sắp xếp cho phù hợp với chức năng, nhiệm vụ trong diễn tấu theo trình tự các lễ thức như sau:

Ở Đàn thượng: dàn Nhã nhạc (trong đó gồm cả bộ nhạc Huyền)

Ở Đàn trung: dàn Nhã nhạc

Ở Đàn hạ: dàn Đại nhạc

Phương thức diễn tấu của các dàn nhạc chủ yếu là đi bè tòng theo qui định của Bộ Lễ, còn các ca công trình bày các ca chương thì dàn nhạc đi theo giai điệu của từng bài ca chương. Ngoài hai dàn Nhã nhạc và Đại nhạc còn có các dàn Tiểu nhạc và nhạc Huyền. Đặc điểm của dàn nhạc Huyền là các nhạc cụ được treo trên giá với sự tham gia của các nhạc cụ họ Gõ, họ Hơi và họ Dây, còn dàn nhạc Bát âm thì người ta hay nói đến phường Bát âm được gọi là nhạc lễ ngoài dân gian chuyên phục vụ trong cúng bái, tang ma, cưới xin

hay hiệu hỷ. Sự xuất hiện đàn Bát âm trong các ca chương và Đại nhạc tấu trong các nghi thức tế lễ là sự thể hiện của mối quan hệ mật thiết giữa các nhạc khí cung đình và dân gian.

Qua công tác bảo tồn, sưu tầm và nghiên cứu thì số lượng bài bản dùng trong đàn nhạc và các ca chương hiện nay không còn nhiều và những bài thường được sử dụng hiện nay trong các đàn nhạc cung đình Huế. Thí dụ: 24 bài dùng trong đàn Đại nhạc thì chỉ có một số bài thường dùng trong các lễ tiêu biểu như:

- Tam luân cửu chuyển dùng trong tế Giao và tế Xã Tắc
- Thoét dùng trong lễ Thánh thọ, Vạn thọ
- Đăng đàn kép dùng khi vua lạy tạ trong tế Miếu
- Nam bằng dùng trong tế Giao tấu khi xướng lễ phân hiến
- Đăng đàn cung tấu khi vua xa giá hồi cung...

Vai trò của âm nhạc trong lễ tế đàn Nam Giao đã tạo ra những giá trị nghệ thuật phong phú và đa dạng trên nhiều góc độ khác nhau. Sự phong phú và đa dạng ở đây không chỉ là số lượng nhạc cụ, biên chế đàn nhạc hoặc số lượng các bài ca chương mà là ở những giá trị nghệ thuật được tổng hòa bởi nhiều yếu tố. Ngoài những phương tiện biểu hiện như giai điệu, tiết tấu, quãng, thang âm điệu thức... những giá trị nghệ thuật của âm nhạc trong lễ tế đàn Nam Giao còn được thể hiện ở phong cách âm nhạc. Đó là những sắc thái tinh tế của nhạc cụ, trình độ kỹ thuật cao của các nhạc công, ca công và vũ công hoặc kỹ thuật thanh nhạc trong các bài ca chương. Mặt khác, âm nhạc trong lễ tế Giao không chỉ làm chức năng tạo không khí cho ngày lễ hội như diễn tả sự hoành tráng trong những qui mô từ nhỏ đến lớn mà nó đã tạo ra những sắc thái âm nhạc đặc trưng cho văn hóa tâm linh, văn hóa tín ngưỡng.

Những nội dung phong phú và đa dạng của các ca chương, những âm thanh xa xăm, huyền bí của công chiêng, chuông khánh đã thực sự làm nên tảng của giá trị nghệ thuật âm nhạc, đưa muôn dân trăm họ hướng về thế giới tâm linh trong một không gian hòa quyện trời đất và con người. Và chính nghệ thuật âm nhạc trong lễ tế đàn Nam Giao đã tạo ra những giá trị thẩm mỹ, giá trị tư tưởng mang tính nhân văn hướng thiện này.

Nhìn chung, những phần âm nhạc trong các nghi thức lễ tế Giao thường biểu hiện với tốc độ chậm theo hình tiết tấu của những nốt có trường độ ngân dài nhưng không tạo ra sự nhàm chán đơn điệu. Đó là bộ Gõ đã tạo ra sự tương phản bằng thủ pháp đổi vị tiết tấu theo kiểu dân gian với các ca chương, với dàn nhạc và thậm chí giữa ca chương với ca chương. Trong những giá trị của nghệ thuật âm nhạc ở lễ tế Giao, đã xuất hiện sự phong phú của những âm điệu của điệu thức năm âm với nhiều biến dạng khác nhau ở các ca chương, ở dàn nhạc được thể hiện một cách tinh tế bằng các làn âm, hơi, điệu... qua đây ta cảm nhận được rằng, việc đưa âm nhạc dân gian vào chốn cung đình là một tiến bộ của triều đình nhà Nguyễn, đồng thời trong lễ tế giao của ngày hôm nay chúng ta đã tiếp thu được truyền thống này.

Nhã nhạc cung đình Huế nằm trong bốn di sản văn hóa phi vật thể đã được UNESCO công nhận là kiệt tác truyền khẩu phi vật thể của nhân loại, do đó việc bảo tồn những giá trị này là nhiệm vụ cấp bách. Việc bảo tồn và phát huy những giá trị của lễ tế đàn Nam Giao không chỉ là trách nhiệm riêng của người dân xứ Huế mà là trách nhiệm chung của toàn cộng đồng. Đảng và nhà nước đã đưa ra những chủ trương và những định hướng mang tính hữu hiệu và tính khả thi trong chiến lược bảo tồn và phát huy những giá trị của văn hóa vật thể và phi vật thể của đất nước theo xu thế hội nhập và phát triển, cần có những biện pháp cụ thể trong việc truyền bá, giáo dục ý thức và trách nhiệm về công tác bảo tồn trước hết là ở trong các trường chuyên nghiệp, rồi đến các

trường phổ thông và trong mọi tầng lớp nhân dân. Đây là biện pháp bảo tồn tốt nhất đối với những giá trị của văn hóa phi vật thể bằng hình thức truyền khẩu trong quan niệm là bảo tồn tích cực.

Sự nghiệp bảo tồn, phát huy, hội nhập và phát triển những giá trị của văn hóa vật thể và phi vật thể là một định hướng mang tầm chiến lược lâu dài để mọi tầng lớp nhân dân trong xã hội có ý thức và trách nhiệm đối với truyền thống văn hóa dân tộc, đối với những giá trị mà ông cha ta đã gìn giữ và lưu truyền cho tới ngày hôm nay.

DANH MỤC CÁC CÔNG TRÌNH CỦA TÁC GIẢ

1. Nguyễn Việt Đức (2008), “Đàn Nam Giao Huế trong văn hóa tín ngưỡng”, *Tạp chí Văn hóa Nghệ thuật* (4).
2. Nguyễn Việt Đức (2010), “Đàn Nam Giao qua biến thiên lịch sử”, *Tạp chí Văn hóa Nghệ thuật* (12).
3. Nguyễn Việt Đức (2011), “Nhạc chương trong tế Giao”, *Tạp chí Văn hóa Nghệ thuật* (7).

TÀI LIỆU THAM KHẢO

Tiếng Việt

1. Dương Viết Á (2005), *Âm nhạc Việt Nam từ góc nhìn văn hóa*, Nxb Hà Nội, Hà Nội.
2. Dương Viết Á (2009), *Mấy vấn đề văn hóa âm nhạc Việt Nam*, Nxb Văn hóa Dân tộc, Hà Nội.
3. Đào Duy Anh (1941), *Trung Hoa sử cương*, Viện học thuật, Nxb Bốn Phương.
4. Đào Duy Anh (1955), *Cổ sử Việt Nam*, Hà Nội
5. Đào Duy Anh (1998), *Việt Nam Văn hoá sử cương*, Nxb Đồng Tháp, Đồng Tháp.
6. Toan Ánh (1970), *Cầm ca Việt Nam*, Nxb Lá Bối, Sài Gòn.
7. Nguyễn Hữu Ba (1960), *Giới thiệu sơ lược về âm nhạc Việt Nam*, Nxb Bộ Quốc Gia Giáo Dục, Sài Gòn.
8. Nguyễn Hữu Ba (1961), *Dân ca Việt Nam*, Tập(1,2), Nxb Bộ Quốc Gia Giáo Dục, Sài Gòn.
9. Hoa Bằng (1958), *Quang Trung – Nguyễn Huệ, anh hùng dân tộc*, Nxb Bốn Phương, Sài Gòn.
10. Tôn Thất Bình (1993), *Tuồng Huế*, Nxb Thuận Hóa, Huế.
11. Tôn Thất Bình (1996), “Nhã nhạc ở Việt Nam”, *Sông Hương*, số 7.
12. Tôn Thất Bình (1995), “Vị trí ca múa nhạc cung đình Huế trong kho tàng ca múa nhạc Việt Nam”, *Nghiên cứu Nghệ thuật*, số 8.

13. Leopold Cadière (2004), *Kinh thành Huế và tế Nam Giao*, Nxb Thuận Hóa, Huế.
14. Thiết Mai Tôn Thất Cảnh (1960), “Ảnh hưởng của văn hoá Trung Hoa trong nhạc cổ Việt Nam”, *Nguyệt san Văn Hữu*, số 3.
15. Nguyễn Khoa Chiêm (1986), *Nam triều công nghiệp diễn chí* (bản dịch của Ngô Đức Thọ mang tiêu đề *Trịnh - Nguyễn diễn chí*), Nxb Sở Văn hóa Thông tin Bình Trị Thiên, Bình Trị Thiên.
16. Lê Văn Chiêu (2007), *Nghệ thuật sân khấu Hát Bội*, Nxb Trẻ, TP. Hồ Chí Minh.
17. Phan Huy Chú (2007), *Lịch triều hiến chương loại chí*, (t.1,2), Nxb Giáo dục, Hà Nội.
18. Phan Trần Chúc (1957), *Vua Quang Trung*, Nxb Chính Ký, Sài Gòn.
19. Hoàng Chương (1993), *Đi tìm vẻ đẹp sân khấu dân tộc*, Nxb Sân Khấu, Hà Nội.
20. Phạm Duy (1972), *Đặc khảo dân nhạc ở Việt Nam*, Nxb Hiện Đại, Sài Gòn.
21. Nguyễn Bình Định, (2000), *Âm nhạc Phương Đông*, Nhạc viện Hà Nội, Hà Nội.
22. Đỗ Bằng Đoàn, Đỗ Trọng Huề (1968), *Những đại lễ và vũ khúc của vua chúa Việt Nam*, Nxb Hoa Lư, Sài Gòn.
23. Đỗ Bằng Đoàn, Đỗ Trọng Huề (1962), *Việt Nam ca trù biên khảo*, Sài Gòn.
24. Lê Quý Đôn (1973), *Đại Việt Thông sử*, Nxb Bộ Văn hóa Giáo dục và Thanh niên, Sài Gòn.

25. Lê Quý Đôn (1995), *Vân đài loại ngữ*, Nxb Văn hoá Thông tin, Hà Nội.
26. Lê Quý Đôn (2007), *Phủ biên tạp lục*, Nxb Văn hoá Thông tin, Hà Nội.
27. Lê Quý Đôn (1977), *Kiến văn Tiểu lục*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
28. Bùi Minh Đức (2004), *Từ điển tiếng Huế*, Nxb Văn Học, Hà Nội.
29. Nguyễn Sĩ Giác (1993), *Đại Nam điển lệ toát yếu*, Nxb Tp. Hồ Chí Minh, Tp. Hồ Chí Minh.
30. Lam Giang (1971), *Hùng khí Tây Sơn*, Nxb Sơn Quang, Quy Nhơn.
31. Phan Thanh Hải (2002), *Dấu ấn Nguyễn trong văn hóa Phú Xuân*, Nxb Thuận Hóa, Huế.
32. Lê Văn Hảo (1984), *Huế giữa chúng ta*, Nxb Thuận Hóa, Huế.
33. Phạm Đình Hồ (1989), *Vũ trung tùy bút*, Nxb Trẻ, Tp. HCM.
34. Nguyễn Huy Hồng (1986), *Truyền thống Sân khấu Huế*, Sở VH TT Bình – Trị - Thiên, Huế.
35. Quang Trung Nguyễn Huệ (1972), *Đại Việt quốc thư*, Nxb Trung tâm học liệu Bộ Quốc gia giáo dục, Sài Gòn.
36. Lê Huy & Huy Trân (1984), *Nhạc khí dân tộc Việt Nam*, Nxb Văn Hóa, Hà Nội.
37. Văn Minh Hương (2003), *Gagaku và Nhã nhạc*, Nxb Thanh Niên, Hà Nội.
38. Vu Hương (1971), *Cố đô Huế ca và Hò*, Phủ Quốc vụ khanh, Sài Gòn.
39. Bửu Kế (1964), “Lễ tế Giao”, *Tạp chí đại học*, số (37,38).
40. Bửu Kế (1996), “Nguyễn triều cổ sự”, *Những chuyện xưa xứ Huế*, Nxb Đà Nẵng, Đà Nẵng.

41. Trần Văn Khê (1983), *Âm nhạc Đông Nam Á*, Nxb Viện Đông Nam Á, Hà Nội.
42. Trần Văn Khê (2000), *Văn hóa với âm nhạc dân tộc*, Nxb Thanh Niên, Hà Nội.
43. Trần Văn Khê (1996), *Sơ lược Âm nhạc truyền thống Việt Nam*, ĐH Nghệ thuật Huế.
44. Hoàng Kiều (2001), *Thanh điệu tiếng Việt và âm nhạc cổ truyền*, Nxb Viện Âm nhạc, Hà Nội.
45. Thái Văn Kiểm (1994), *Cố đô Huế*, Nxb Đà Nẵng, Đà Nẵng.
46. Thái Văn Kiểm (1960), “Ảnh hưởng Chiêm Thành thành trong ca nhạc Huế”, *Nguyệt san Văn Hữu*, số 3.
47. Thái Văn Kiểm (1963), “Lịch trình ca nhạc Việt Nam qua các thời đại”, *Văn hóa Nguyệt san*, số 79.
48. Hoàng Kiều (1992, 1993), “Sự hình thành và phát triển nhạc luật Trung Quốc”, *Nghiên cứu Nghệ thuật*, số 5(106), 6(107), 5(112).
49. Trần Trọng Kim (1999), *Việt Nam sử lược*, Nxb Văn hoá - Thông tin, Hà Nội.
50. Hoàng Châu Ký (1973), *Sơ khảo lịch sử nghệ thuật Tuồng*, Nxb Văn Hóa, Hà Nội.
51. Hoàng Châu Ký (1978), *Tuồng cổ*, Nxb Văn Hóa, Hà Nội.
52. Khuyết danh (1993), *Đại Việt sử lược*, Nxb Tp. Hồ Chí Minh, Tp. Hồ Chí Minh.
53. Văn Lang (1993), *Ca Huế và Ca kịch Huế*, Nxb Thuận Hóa, Huế.

54. Ngô Sĩ Liên (2000), *Đại Việt sử ký toàn thư*, Tập(1,2,3), Nxb Văn hoá - Thông tin, Hà Nội.
55. Lý Nham Linh (1997), *Đời sống cung đình Trung Quốc*, Nxb VH TT, Hà Nội.
56. Nguyễn Thụy Loan (1993), *Lược sử âm nhạc Việt Nam*, Nxb Âm nhạc, Hà Nội.
57. Nguyễn Thụy Loan (2006), *Âm nhạc cổ truyền Việt Nam*, Nxb Đại học Sư phạm, Hà Nội.
58. Nguyễn Thế Long (2001), *Chuyện đi sứ, tiếp sứ thời xưa*, Nxb VH – TT, Hà Nội.
59. Lâm Tô Lộc (1979), *Nghệ thuật múa dân tộc Việt*, Nxb Văn Hóa, Hà Nội.
60. Nguyễn Văn Mại (1972), *Việt Nam phong sử*, Nxb Phủ Quốc vụ khanh đặc trách Văn hóa, Sài Gòn.
61. Phạm Phúc Minh (1994), *Dân ca Việt Nam*, Nxb Âm nhạc, Hà Nội.
62. Ngô Văn Nghị (1953), *Âm nhạc cổ Việt Nam*, Tủ sách Hội Khuyến học, Sài Gòn.
63. Tú Ngọc (1994), *Dân ca người Việt*, Nxb Âm nhạc, Hà Nội.
64. Nhiều tác giả (1997), *Âm nhạc cổ truyền Quảng Trị*, Nxb Viện Âm nhạc, Hà Nội.
65. Nhiều tác giả (2000), *Âm nhạc mới Việt Nam*, Nxb Viện Âm nhạc, Hà Nội.
66. Nhiều tác giả (2000), *Từ điển lịch sử Thừa Thiên Huế*, Nxb Thuận Hóa, Huế.

67. Ngô Gia Văn Phái (2001), *Hoàng Lê nhất thống chí*, Nxb Văn Học, Hà Nội.
68. Bùi Ngọc Phúc (Vĩnh Phúc) (2010), *Nhã nhạc triều Nguyễn*, Nxb Thuận Hóa, Huế.
69. Bùi Ngọc Phúc (Vĩnh Phúc) (2011), *Âm nhạc cổ truyền Việt Nam qua báo chí nửa sau TK XX*, Nxb Thuận Hóa, Huế.
70. Vĩnh Phúc (2008), “Đại triều nhạc, Thường triều nhạc”, *Âm nhạc Huế*, số 6.
71. Vĩnh Phúc (2006), “Nhạc chương – một thể loại quan trọng của nhã nhạc”, *Văn hóa Nghệ thuật*, Hà Nội, số 5.
72. Vĩnh Phúc (2007), “Giao nhạc, nhạc dùng trong lễ tế Giao”, *Âm nhạc Huế*, số 5.
73. Lê văn Phước (1973), *Sự tích đàn Nam Giao và các cuộc tế Giao tại Huế*, Viện Đại học Sài Gòn, Sài Gòn.
74. Đình Quang (1962), *Mấy vấn đề về nghệ thuật biểu diễn*, Nxb Văn hóa Nghệ thuật, Hà Nội.
75. Nguyễn Phan Quang (1965), *Lịch sử Việt Nam*, Đại học Sư phạm, Hà Nội.
76. Mịch Quang (1995), *Âm nhạc và kịch hát dân tộc*, Nxb Sân khấu, Hà Nội.
77. Quốc sử quán triều Nguyễn (1972), *Quốc triều chính biên toát yếu*, Nhóm nghiên cứu Sử Địa Việt Nam, Sài Gòn.
78. Quốc sử quán triều Nguyễn (1992), *Đại Nam nhất thống chí*, Nxb Thuận Hóa, Huế.

79. Quốc sử quán triều Nguyễn (1996), *Khâm định Đại Nam hội điển sử lệ*, Quyển 86-99, Nxb Thuận Hoá, Huế.
80. Quốc sử quán triều Nguyễn (1998), *Khâm định Việt sử Thông giám cương mục – Chính biên*, Quyển XVII, Nxb Giáo Dục, Hà Nội.
81. Quốc sử quán triều Nguyễn (2002), *Đại Nam thực lục*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
82. Phạm Quỳnh (1994), *Mười ngày ở Huế*, Nxb Văn học, Hà Nội.
83. Nguyễn Đình Sáng (1999), *Khảo sát Nhạc lễ cung đình Huế*, Luận văn ĐH, Trường ĐH Nghệ thuật Huế, Huế.
84. Ngô Thị Sĩ (1997), *Đại Việt sử ký tiền biên*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
85. Ngô Thời Sĩ (1960), *Việt sử tiêu án*, Nxb Văn sử, Sài Gòn.
86. Lê Văn Siêu (2003), *Việt Nam văn minh sử*, Tập thượng, Nxb Lao Động, Hà Nội.
87. Văn Tân (1965), *Nguyễn Huệ, con người và sự nghiệp*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
88. Trần Thanh Tâm, Huỳnh Đình Kết (2001), *Địa danh thành phố Huế*, Nxb Văn hóa dân tộc, Hà Nội.
89. Lê Tác (1961), *An Nam chí lược*, Quyển thủ, Nxb Viện Đại học Huế, Huế.
90. Tô Ngọc Thanh (1999), *Tư liệu Âm nhạc cung đình Việt Nam*, Nxb Âm nhạc, Hà Nội.
91. Tô Ngọc Thanh, Hồng Thao (1986), *Tìm hiểu âm nhạc dân tộc cổ truyền*, Nxb Văn Hóa.

92. Lê Mạnh Thát (2001), *Lịch sử Âm nhạc Việt Nam*, Nxb Tp HCM, Tp. Hồ Chí Minh.
93. Vũ Nhật Thăng, *Thang âm âm nhạc Cải lương – Tài tử*, Nxb Âm Nhạc, Hà Nội.
94. Trần Ngọc Thêm (1999), *Cơ sở văn hóa Việt Nam*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
95. Dương Quang Thiện (1995), *Sử liệu âm nhạc Việt Nam*, Nxb Viện Âm nhạc, Hà Nội.
96. Nguyễn Phan Thọ (1999), *Nghệ thuật truyền thống Đông Nam Á*, Nxb Chính Trị Quốc Gia, Hà Nội.
97. Trần Kiều Lại Thủy (1997), *Âm nhạc cung đình triều Nguyễn*, Nxb Thuận Hóa, Huế.
98. Lương Duy Thứ (2000), *Đại cương văn hóa phương Đông*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
99. Võ Thanh Tùng (2001), *Nhạc khí dân tộc Việt*, Nxb Âm nhạc, Hà Nội.
100. Duy Từ (2000), *Lễ hội cung đình triều Nguyễn*, Nxb Thuận Hóa, Huế.
101. Kiều Kiến Trung (2002), *Âm nhạc Trung Quốc*, Nxb Thế giới, Hà Nội.
102. Thân Văn (2005), *Các phương thức hòa nhạc cung đình Huế*, Nxb Thuận Hóa, Huế.
103. Nguyễn Viêm (1995), *Truyền thống âm nhạc Việt Nam*, Nxb Viện Âm nhạc và Múa, Hà Nội.
104. Nguyễn Viêm (1996), *Lịch sử Âm nhạc dân gian cổ truyền Việt Nam*, Nxb Viện Âm nhạc, Hà Nội.

105. Tô Vũ (1996), *Sức sống của nền âm nhạc truyền thống Việt Nam*, Nxb Âm nhạc, Hà Nội.
106. Tô Vũ (2002), *Âm nhạc Việt Nam truyền thống và hiện đại*, Nxb Viện Âm nhạc, Hà Nội.
107. Nguyễn Đắc Xuân (2001), *Hỏi đáp về triều Nguyễn và Huế xưa*, Nxb Trẻ, Hà Nội.
108. Lê Yên (1996), *Những vấn đề cơ bản trong âm nhạc Tuồng*, Nxb Thế giới, Hà Nội.

Tiếng nước ngoài xuất bản tại Việt Nam

109. Assosion des Amis du vieux Hué (A.A.V.H.) (1914-1944), *Bulletin des Amis du Vieux Hué (B.A.V.H.)*, Hà Nội.
110. Cadière L. (1958), *Croyances et pratiques religieuses des Vietnamiens*, Sài Gòn.
111. Huard P., Durand M. (1954), “Connaissance du Việt Nam”, *Bulletin de l'Ecole Francaise D'extrême Orient (BEFEO)*, Hà Nội.
112. La Société des Etudes Indochinoises (1956), *Bulletin de la Société des Etudes Indochinoises (BSEI)*, Sài gòn.
113. Rotalier (1942), “La Ville en Fête, Le Nam Giao”, *Indochine Hebdomadaire Illustré*.
114. Trung tâm Bảo tồn di tích cố đô Huế (2004), “Huế court music”, *Kỷ yếu hội thảo quốc tế về Nhã nhạc triều Nguyễn*, Huế.